

المحيط الثقافي

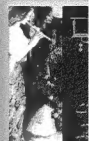
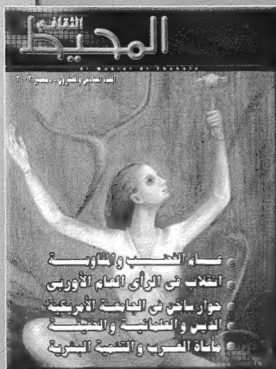
Al Mohiet Al Thakafy

العدد السابع والعشرون - يناير ٢٠٠٤



- المثقف والسلطة والمارينز
- صدام حسين و جورج بوش . . . والبديل
- مؤتمر كبير و حضور هزيل
- الفجوة الإبداعية في الوطن العربي
- الحرية والمعرفة الضائعة

المحيط



المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

العدد ٢٧

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية
والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الصالح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبي
د. عسرة بدر

التحرير والمراجعة
سيلد حسين

تنفيذ وجرافيك
عماد عبد البصير
داليا سالم

طبع بمطابع الاهرام بكونكوش النيل

العدد [٢٧]

يناير ٢٠٠٤



لوحة: الفلاف الامام
الفنان / اوتيسيو جنتيليتش - العازقة



لوحة: الفلاف الطفي - ياليه
الفنان / اندرجا

مصر	٢	جنهيات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٢	دينارات
لغروب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنهيات
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسلد الاشتراكات نقداً أو شيكاً أو بواله بريديّة
لأمر إدارة (اشتراكات) الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /
ت: ٧٣٩١٠٩٠). أو بجمع مكالن توزيع الأهرام
بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة
المحيط الثقافي. ويمكن للمقيمين خارج مصر
الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم
للاتصال باشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: شارع الجبلية / الجزيرة /
الجلس الأعلى للثقافة
ت: ٢٠٢ ٧٣٨٥٨٩
فاكس: ٢٠٢ ٧٣٨٥٨٩

almohiet@hotmail.com

الهيئة

الهيئة الثقافية / د. هدى عبد الفتاح ٤

أحداث ثقافية

- حماد العام المثقف والسلطة والمارينز ١٠
معرض القاهرة لكتب الطفل ١٢
الثقافة العربية وآفاق المستقبل ١٤
لا للعلماء والهيمنة الأمريكية ١٨
طه حسين... سيد البصريين ٢١
الجمهورية نصف قرن من التميز ٢٤
عرض ماهر للثقافة المصرية في خمس سنوات ٢٦
ناجي الجميل ٢٨
مجمع المعلومات في جنيف ٣٠
أبناء بلا هوية ٣٢
الاعتقادات الشعبية ٣٦

مباحثات النصارى

د. صبري حافظ ٢٨

التحذير / التنمية الترويجية .. والتفرد

- مفرد تقرير التنمية الإنسانية العربية / د. نادر الفرجاني ٥٧
وسائل الاعلام العربية / د. ليلى عبد الجيد ٥٤
غياب الحريات واكتساب المعرفة / د. أحمد ثابت ٦٠
قراءة نقدية لتقرير التنمية / د. محمد هدى ٦٦
مصري مجتمع للمعلومات والمعرفة / ابو السعود ابراهيم ٧٠

تشكيل وتجهيز

- الفنان حامد لندا / محمد حمزة ٧٤
بيكاسو .. بين الضحك والإبداع الفني / عادل ثابت ٧٧
عائشة .. والهواء التونسي / ايناس حسنى ٨٠
حضور اللوحة الفنان المصري / د. أمل نصر ٨٢
قاعات المعارض / زينب منبى ٨٤
الفنان طه حسين / هالة عبد النعم ٨٦
سميرة الشرف .. والرخام العليق / د. حكمت محمد بكرات ٨٨
الفنون المسيحية / عزه مسالى ٩٠
جغرافية التشكيل في لبنان / أحمد الضاني ٩٢

المثقف والسلطة والمارينز

ثلاثية درامية، أطرافها مثقف حائر ومضطهد من السلطة
الفردية المحلية وسلطة المارينز الدولية بين صدام حسين الأسير
وجورج بوش الابن.
وعندما تسقط بغداد وتهتز دمشق وتتفجر الرياض والرباط لا
يبقى لنا على الأرض إلا السلام.

١٠

معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال

المستقبل تصنعه كتب الأطفال، والمسئولية التربوية تتجاوز دور
الأسرة والمدرسة إلى الناشئين والمتخصصين في مجال ثقافة
الطفل هكذا أكدت السيدة سوزان مبارك في افتتاح الدورة
العشرين لكتاب الطفل.

١٢



الثقافة العربية وآفاق المستقبل

هذه هي المرة الأولى التي يقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام
للأدباء والكتاب العرب في القاهرة منذ أكثر من ربع قرن ومع
خطورة المؤتمر والقضية المطروحة والظروف المحيطة، جاء المؤتمر
مخبيا للأمل.

١٤

الجمهورية



الجمهورية البلد والجريدة

بعد نصف قرن من
صدور عددها الأول
وصاحب الامتياز
فيها البكاشى
جمال عبد الناصر

وأول مدير لها البكاشى أنور السادات ورأس تحريرها طه
حسين.

تحقق الجمهورية البلد بالجمهورية الصحفية التي واكب
عصرًا كاملاً من الانجازات والاخفاقات.

٢٤

الثقافة العربية

- مهرجانات السينما في العالم / سمير فريد ٩٨
 ايرنشتاين .. عملاق السينما العالمية / محمود سامي عطالله ١٠٠
 الرواية في السينما / صابرين شمردل ١٠٣
 من نظارة عين .. / محمد ممدوح ١٠٦
 أبيض / ايض / ماجدة مويرس ١٠٨
 مقوس العزن في نوستالجيائيوه / د. اسامه ابو طالب ١١٢
 الموسيقى العربية / حسين بيجت ١١٥
 لماذا ازدهرنا قلنا الشعبية / محمد فتحى غريب ١١٧

تراثنا على الورق

- متابعات نقدية
 الحقيقة الثلاثون / د. مها مظلوم خضر ١٢٠
 جاليات السرد / مصطفى عطية جمعة ١٢٤
 وجع الرواية في رواية آل سنجاب / عيد عبد الحليم ١٢٨
 إبداعات
 أغنيات لبقادة ١٣٠
 شعر / عيد الوهاب على ١٣٢
 سلطان العارفين ١٣٢
 شعر / حلمي سالم ١٣٢
 زمن جليل ١٣٢
 شعر / محمد ابراهيم ابوسنة ١٣٥
 صورة للعائلة ١٣٥
 شعر / د. عزة بدر ١٣٧
 الذئاب التي هناك ١٣٧
 قصة / أحمد ابراهيم القميه ١٣٩
 ابو قريظان ١٣٩
 قصة / د. هشام الاسلاموني ١٤١
 جمهورية زنتي ١٤١
 قصة / خليل الجيزاوي

التاريخ والثقافة

- أساطير مهدي ادفو ١٤٦
 الاعياد اليهودية ١٤٨
 تطور السياحة الدولية ١٥٠
 إصدارات ١٥٤
 المحيط ١٥٦
 الأجنحة الثقافية ١٥٨
 رسائل أدبية ١٦٠

العرب ومجتمع المعلومات

أصبحت القدرة على اكتساب المعرفة نشراً وإنتاجاً هي المحدد الرئيسي للتقدم في الحقبة الراهنة من تطور البشرية. ويصعدنا التقرير الأخير حين نعرف أن نشر المعرفة وإنتاجها ضعيف ومحدد في الوطن العربي.



٥٠

د. صبرى حافظ.. المتقنون والهجرة

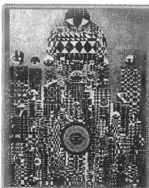
رغم إقامته الطويلة في بريطانيا كأول أستاذ للآداب العربية في جامعة لندن، ومع ذلك فقد ظل نبضه ينبع من دقات القلب العربي ومضموه.. هو أول من قدم تمثيل الحساسية الجديدة وهو آخر من تحدث عن هموم الضعفاء العرب والشائعات الحائرة.

٢٨



ديالوج الشرق والغرب

الفنان التشكيلي طه حسين آمن أن الفن لغة على الفنان إجادة معطياتها وأدواتها، واستطاع أن يقدم لنا عالماً خاصاً انتم بالجرأة في معالجة التشكيل الفني ضارياً جذوره في أعماق تراث بلاده.



٨٦

مهرجانات السينما في العالم

يكرر الحديث عن مهرجانات السينما الدولية في العالم، فالسينما هي الأكثر شعبية بين كل الفنون

ومن الطبيعي أن تهتم الدول والشعوب بهذه المهرجانات التي أصبحت بدورها من مقاييس التقدم العلمي، والإداري ومن وسائل تنمية السياحة.



٩٨

الهوية الثقافية

منذ ثلاثين عاماً رحل عنا الكاتب والمفكر والمبدع عميد الثقافة المصرية والعربية طه حسين.

وتواكب رحيل العميد مع معارك العبور التاريخي في حرب أكتوبر وكأنها أبى رائد التنوير أن يترك الدنيا قبل أن يجرى تحرير الأرض والعرض من دنس الاحتلال الصهيوني.

وطه حسين كان مع كل دوره الإبداعي والتنويري والتثقيفي رئيساً لتحرير الجمهورية تلك الجريدة التي ولدت مع ثورة يوليو وعبرت عنها في لحظات الانتصار وهي كثيرة وفي لحظات الانكسار وهي كثيرة أيضاً ونحتفل هذه الأيام باليوبيل الذهبي لها.

واستحضر طه حسين وأفكاره ورؤياه هذه الأيام ليس استرجاعاً للماضي بل هو في حقيقته محاولة لاستشراف المستقبل خاصة في ظل ظروف يتحدث فيها البعض عن حروب وصراع الثقافات، ويحاول طمس الهوية القومية والثقافية للشعوب.

لذلك فإن إعادة قراءة المشروع الثقافي لمصر مثلما طرحه طه حسين ربما يضيف حيوية أكثر وأهمية أوسع لقيادات حركة التنوير الثقافية في مصر والعالم العربي، تلك الحركة التي واجهت ومازالت تواجه الكثير من أشباح الماضي العقيم.

لقد حظيت قضية الهوية الثقافية بجانب كبير من اهتمام طه حسين، وجاء فهمه لها تعبيراً صادقاً عن كل المفاهيم الإيجابية التي أفرزتها الثورات الشعبية المصرية.

كان الأستاذ يعي تماماً التراث الثقافي الأصيل وهو مستشرف بمستقبل الثقافة في مصر منذ أكثر من نصف قرن فهو يراها تتراوح بين ثقافة النهر

والبحر، ثقافة الوادى والجبال والصحراء بتنوعها الجغرافى وهو يراها بحراً ومحيطاً تدفقت فيه واختلطت روافد وتيارات متعددة تداخلت وتشابكت بل وتعانقت لتقدم ثقافة متفردة ومتنوعة قابلة دائماً للتجديد والتطوير.

فالروافد التراثية للثقافة المصرية المعاصرة لا تعنى فقط نغمة الاتصال والترابط بين الفرعونية والقبطية والإسلامية والعربية، ولا تتوقف عند أوزوريس ورع وأمون واخناتون والعائلة المقدسة والاله الواحد الأحد، ولكنها كانت ومازالت تعنى بؤرة لتلاقى وتفاعل تيارات جاءت مع الاتجاهات الأصلية، من الشمال والغرب عبر البحر المتوسط ومن الجنوب عبر النيل الممتد إلى القلب الإفريقى، ومن الشرق عبر الصحراء والبحر الأحمر.

هذه الثقافة العبقريّة المتداخلة فى نسيج له هويته وطرازه ولونه الخاص ولدتها ظروف ومعطيات تاريخية وجغرافية جعلت من أرض النيل وطناً وموطناً للحضارة والتقدم حيث بدأت الكتابة والمعرفة وجعلتها فى الوقت نفسه مركز التلاقى والتفاعل على الحضارة.

والعقلية الثقافية المصرية بشرياتها المائى الممتد من الجنوب إلى الشمال يحتضن الناس والحياة حوله، وبحورها الممتدة إلى الشمال والغرب والشرق توسع وتفتح الأفاق وتغرى العيون والقلوب للتطلع إلى ما بعدها.

وتلك الثقافة بنمطها الإنتاج النهري القائم على الاستقرار والاتصال والتطور وكان لابد أن تنتج إنساناً متحضراً يعرف قيمة العمل والجهد والإنتاج، يعرف كيف يبذر وأين وكيف يحصد ومتى، ويدرك أن من يبذر بالآلام والعرق يحصد بالابتهاج والمسرّة.

إنسان متفتح الذهن والقلب رعته وصاغته وصقلته طبيعة حانية وليست قاسية، وأظلمته شمس مشرقة وليست محرقة، وأمدته بهواء رطب وليس لافحاً ثقيلاً، ومياه عذبة تروى عطشه وتروى أرضه وتشيع الخضرة والنماء وتحميه من العوز والجوع.

وخرج إنساناً سمحاً بعيداً عن الحقد والعدوان والتعصب تحمل جنبااته مزاجاً جماعياً واجتماعياً ينفتح على الآخرين لا يذوب فيه، ويرتو إلى الجديد ويحميه ويطوره ويتعلم من أخطائه ولا يغمض العين عن الموبقات تحت شعارات طنانة من العجز والادعاءات الكاذبة.

ولئن كان طه حسين قد ركز على الهوية المصرية فإن نظريته لوظيفة مصر الحضارية في العالم العربي تنسجم مع التصور العلمي لمفهوم القومية كحقيقة ثقافية وليست عرقية، فمصر هي التي حفظت اللغة العربية وثقافتها في فترة الحكم العثماني التركي المظلمة، وهي التي عملت وتعمل على تجديد اللغة العربية وتطويرها، وهي التي قامت بنشر الثقافة والعلوم الحديثة في العالم العربي من خلال إغارة الأساتذة واستقبال الطلاب العرب في جامعاتها ومعاهدها العلمية.

والجغرافيا عند طه حسين، وبشكل خاص الجغرافيا الثقافية، لم تكن هي تلك الجغرافيا التي تقسم العالم إلى شرق وغرب وإلى شمال وجنوب، ولكنها جغرافيا حضارية ينقسم فيها العالم إلى بلدان متقدمة وبلدان متخلفة وبالتالي ثقافات عرفت كيف تزدهر وتتطور وتتنوع وثقافات أخرى لا تنقصها الأصالة والخبرة حاصرتها أسوار الكبت والقهر وقد أن لها أن تفك أسارها.

وجوهر المشروع الثقافي لطله حسين الذي جاهد وعانى الكثير من أجله هو أن يستعيد العقل مكانه في تشكيل رؤية الناس لأنفسهم ولتاريخهم ولوضع الرؤى والتصورات لصياغة مستقبلهم.

واستعادة العقل لمكانته ووظيفته هي الشرط الضروري عند طه حسين لصناعة الحضارة الحديثة وللخروج من ظلمات التخلف التي فرضت نتيجة قرون طويلة من الاستبداد المملوكي والقهر العثماني.

والبعد المتوسطي الأوروبي الذي رآه طه حسين عنصراً أساسياً في تكوينات الثقافة المصرية انطلق من فهم لدور العقل في الارتقاء الحضاري.

فهل نكون مغالين أو متجاوزين إذا ذهبنا إلى أن بيان النهضة الذى صاغه الأستاذ فى الثلاثينات من القرن الماضى قد تحول إلى نبوءة استشرافية تتحقق وتتجسد فى عصر ثورة الاتصالات والمعلومات والأقمار الصناعية والإنترنت.

أسنا نجد فى مشروع طه حسين الثقافى استشرافاً حياً للدور الثقافى الناهض ومتطلباته حيث تشهد البشرية تحولات وتطورات كبيرة تغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته وحيث يتخلق عالم جديد متشابك ومتداخل المصالح.

عالم تحاول فيه الشعوب والمجتمعات المختلفة تكثيف قواها وطاقاتها الكامنة وتوجهها إلى الإبداع والابتكار من خلال ثلاثية ومفردات القرن الجديد بعناوينه الرئيسية فى الديمقراطية وسيادة العقل وإنسانية الإنسان.

هل هناك بيان عصرى تنويرى لاحق أكثر حداثة وجدة وأصالة من هذا البيان الذى صاغه أستاذ معلم استشراف مستقبل ثقافتنا فى القرن الواحد والعشرين.

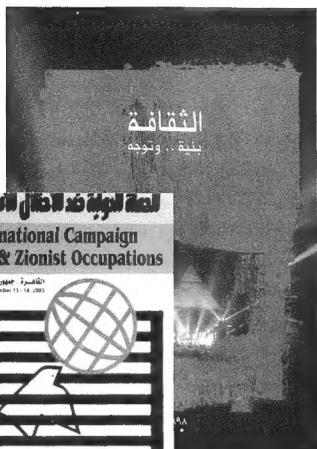
وهل هناك أصدق وأعمق من مشاعر القلق الخصب والبحث عن موقع ثقافى وهوية ثقافية منتجة نحن أحوج إليها اليوم حيث رياح التغيير التى تهب على العالم لن تتسامح أو تحنو على من يأخذون موقف المتفرج والمستهلك اللاهى، أو من يتمتعون بالرضاء الغبى عن الذات.

نخى عبد الفتاح

E.MAIL :

fathyabdelfattah@hotmail.com

أحداث ثقافية



لجنة الدولية ضد الاحتلال الأمريكي والصهيوني
The International Campaign
Against U.S. & Zionist Occupations

القاهرة - جمهورية مصر العربية ١٣ - ١٤ ديسمبر ٢٠٠٢
Cairo - Arab Republic of Egypt - December 13 - 14, 2002



لا

الاسمالية والهيمنة الأمريكية





حصاد العام
المثقف والسلطة والمارينز



● معرض القاهرة لكتب الأطفال

الثقافة العربية وآفاق المستقبل

● لا للعولمة والهيمنة الامريكية

طه حسين..
سيد المصيرين



● الجمهورية
نصف قرن من التميز

**عرض مبهر للثقافة المصرية
في خمس سنوات**

● «ناجی» الجمیل

● مجتمع المعلومات في جنيف

● أبناء بلا هوية

● المتعقدات الشعبية



حصار العام المثقف والسلطة والمارينز

وسقط صدام حسين ووقف كثير من المثقفين
حائرين بين اضطهاد قومي محلي وسلطة المارينز الدولية.

وليس هناك دموع تذرف على قاتل استبد بشعبه وقتل مئات الآلاف. كما أنه ليس
هناك عزاء في استعمار أمريكي مستغل ومستبد.

جاءت فعاليات المهرجان الأول لشعراء البحر
الأبيض المتوسط الذي عقد بمكتبة
الإسكندرية بالتعاون مع المجلس الأعلى
للثقافة وبمشاركة كتبية متعددة الجنسيات
من شعراء العالم تترسوا خلف الشعر ومن
مشارف المتوسط للدفاع عن قيم الإنسانية.

وفي الإطار نفسه انطلقت فعاليات
مهرجان القراءة للجميع لتحفّي - لأول مرة
- بإبداعات المرأة ولكن سطوة التاريخ
فرضت نفسها على مشروع مكتبة الأسرة
الذي أعاد نشر موسوعة الجبerty التاريخية
وأعاد إصدار العديد من المجالات الثقافية
الرائدة مثل أبولو والزهور والكتاب المصري،
والمثير أن الظروف المحيطة بكتابة الموسوعة
وإصدار تلك المجالات تتشابه - لحد الدقة -
مع الظروف الراهنة، ففي الحالتين كان
علماً العربى خارج الجغرافيا وأسهر التاريخ
وفي الحالتين - أيضاً - كان الكلام من
المستقبل رجماً بالفيديو، وجاءت وقائع
الصالون الأول للشباب لتمثل أول إطلالة
ثقافية مصيرية على المستقبل وأول اعتراف
بفشل الفصل التعسفي بين الثقافة
والسياسة، وأول - وآخر مرة - فرصة
لاستعادة نبض الجماهير، وقد نجح الصالون
- بالفصل - في فتح ٢٤ نافذة للحوار
السياسي والثقافي والاجتماعي بين شباب
مصر والنخبة وكان من المنتظر أن يثمر هذا
الحوار تعاوناً أكثر بين الدولة والمجتمع المدني
ولكن حالة حصار بغداد، خفقت فرص
الحوار في القاهرة، لتعود الثقافة إلى
المتحف لعرض فقط!! ولتنتشر الحياة
الثقافية من جديد بالمعارك الوهمية حول
جوائز الدولة والتي منحت لأول مرة
بالأقدمية وفاز بها - في الأغلب - كل من
فسادهم الدور في تطوّر التاريخ، وبدت
للمراقبين أقرب لتصفية الحسابات وإغلاق
البضائر القديمة منها إلى غريزة الواقع
الثقافي وأدراك متغيراته، ووعود الجميع
بجسر آلام جوائز الدولة يسرّ وعبروا في فخ
مؤتمر المثقفين العرب الذي شهد أول حالة
إطلاق نيوان ثقافية مكثفة على جثة الثقافة
العربية وشهد - أيضاً - أول تحالف يعينى

معجم للغة المصرية القديمة وإنشاء مدارس
لتعليم أطفال مصر الفنون المصرية القديمة
ورغم أن الاحتفاء - فقط - بالأثار المصرية
القديمة غير مقصود إلا أن الإشارة
القديمة، بغياب الثقافة الإسلامية تم تأويلها
سريعا على يد «النازيين الجدد في أمريكا»
الذين أسرعوا بإعلان أكثر من مبادرة
لتجديد - وهذا وصف مذهب معناه
الحقيقي التغيير - الثقافة العربية وسيطرت
على الساحة مبادرة بالول الشهيرة حول
التغيير ولقت الأرقام الكبيرة التي تضمنتها
المبادرة - على سبيل المثال الإنعاش - عيون
الكثير من التيارات العربية التي شمعت بأن
الوقت الراهن هو الأنسب لفتح الأقفال
وأشهر الولاء الحقيقي لبيت المال، وجاء
«الاستعراض العسكري الأمريكي» في بغداد
متعديا مشاعر شعوب وأنظمة أغلب دول
العالم ليؤكد أن كفة «الخيّار شمشون»
الأراجيح حالياً، وكما قصفت الصواريخ كروز
بغداد، دشّن بعض الكتاب حرب عصايات
على الثقافة العربية بدأت بحملة ملاحقة
من قبل أنهم كتاب صدام وراح ضحيتها
رموز الثقافة العربية مثل محمود درويش
ونزار قباني والبياتى والنيطاني وكل من
ذهب إلى بغداد في عهد النظام البائد،
وهكذا أشعلت الثقافة العربية قنبلة التشتت
بينما يتحالف أدباء العالم كله مع شعوبهم
لمواجهة الانحطاط الأمريكي، ويتكاتف
الإعلام الدولي مع الجماهير الغفيرة للدفاع
عن الإنسانية بينما يخرّج المثقف العربي
مبكراً من واقعه الجماهيري، ليخذل متحف
لواظفات التاريخ ويكتف فيه طوالت العام.
خارج السياق المتحف للثقافة العربية

مع هبوط قوات المارينز الأمريكية قلب
العواصم العربية لحصار بيت الحكمة
وقصف عاصمة الرشيد سقطت الثقافة
العربية تحت سنابل كتاب المارينز.. الذين
كشفوا - أخيراً - عن أفعقتهم بدم سنوات
من الجهاد المزعوم المستمر بالتسمّرات، وإبراز
ما يمكن رسده في حصار العام المنصرم هو
تبدل رموز التيارات الثقافية العربية
والتحفد - مما - حول رقية المستقبل، فقد
حرص الاتجاه القوي على حرق سبستان
النهضة وقصف الجناح البيئي - الديني -
جسور الحوار مع المستقبل، واكتفى التيار
الأصولي الماركسي بالاحتضار وسمى الجميع
للعيب بالمناطق المغمومة في جغرافيا الثقافة
العربية، ليتروا لنا التاريخ ملاذاً يلهينا عن
أحلام المستقبل ويبدو أن الثقافة العربية
خرجت من حالة تريصها بنفسها لتقع في
شرك تريص العالم كله بها.

عندما تسقط بغداد وتهتز دمشق وتنفجر
الرياض والرياح لا يبق لنا على الأرض إلا
السلام على من سبق والرحيل في أقرب
مسوت إلى الماضي إذ يبدو الحديث عن
المستقبل مشوهاً - غالباً - ومولاً أحياناً،
ولهذا بدأ العام المنصرم بشعور - طاع -
يقرب نهاية العالم تحت حماية المجائى
الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، ولم
يكن غريباً - وإن لعبت المصادفة دورها - أن
تفتتح مصر عامها الثقافي من المتحف
باحفالية دولية كبرى بمناسبة مئوية، وبدت
وقائع الاحتفال وكأنها رسالة مفادها -
الحضارات لا تموت ولكنها تدخل المتاحف
ولهذا تصمّن برنامج الاحتفالية إصدار أول

اعتزال هيكل ليدعم من سطوة كتاب المارينز القومى الذين رفعوا معه شعار خروج الأمة من التاريخ دون أن يكفلوا أنفسهم غناء السؤال حول المتسبب فى هذا ودون ادراك أنهم أنفسهم المير الأكبر لدخولنا المتحف.. وبينما أوصى إدوارد سعيد بحرق جثمانه ونثره فوق جبال لبنان، حرق أبناء هيكل جثمان الأمة ونثروه تحت أقدامهم ليخطوا عليه خطواتهم الأخيرة نحو موقعهم الأثير فى متحف الإنسانية.

بيد أن العام - نفسه - شهد العديد من الأحداث الثقافية الدالة - رغم كونها خارج السياق - أبرزها معركة اتحاد الكتاب العرب التى عكست بقوة ضعف المؤسسات الثقافية الأصلية وغبية المصالح الفردية عليها، ومعاناة مثقف السلطة من أزمة الكرسي من جهة أخرى، ومعركة مؤتمر الرواية العربية التى كشفت وهوع التيار الأصولى الماركسى ضعيفة الشعارات وفريسة الاحتضار بعدما فشل - بعكس التيارات اليسارية الأخرى - فى الاستجابة للتغيرات وتوقف عن ممارسة فضيلة نقد الذات، بينما ظل يمارس ادعاء البطولة وهناك أيضاً مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الذى رفع شعاراً جذاباً وهو المستقبل يبدأ الآن رغم أن أبحاثه كلها لا تمت للمستقبل بصلة.

وعلى المستوى العربى والإسلامى شهدت التربة الثقافية غرساً جديداً سيثمر عصاً قريب طرح آخر من الأداء الثقافى، فبعد انفجارات الرياض بدأت المملكة العربية السعودية خطوات بطيئة - نحو المثقف التنبؤى على حساب علاقتها الوطنية بتيار الوهابية وهو ما سيؤسس - إذا استمر الحال - لمسار جديد لثقافة النفط، كما شهدت الجزائر جسماً لمعركة الهوية بعد اعتراف النظام الحاكم بالامازيغية كلفة رسمية وهو ما يشكل - مع اعتراف سوريا والأردن وتركيا بالثقافة الكردية - نواة لنمو نمط جديد من الثقافات القائمة على الأفكار الشعبية المحلية بدلاً عن الأسس التراثية، وكلها إرهابات مستندل التجربة مع مطلع العام الجارى الذى سيشهد - فيما أظن - تحولات درامية فى مسار الثقافة العربية سيساهم فى التكريس لها الشهد الأمريكى نحو النموذج الليبرالى، والجذب الشعبى نحو التحرر من الهيمنة وما بينهما يبنى المثقف رهن موقفه فإذا رفض التقيير سيدخل قاعة المومياوات وإذا استجاب فعليه أن ينشر تاريخه فوق «جبال الورك»!!

عمرو يوسف

قومى ناصرى ضد «المستقبل» فرغم أن المؤتمر - بكامله - كان يناقش هوية الثقافة العربية ومستقبلها فى ضوء المتغيرات العالمية، إلا أنه تحول فجأة إلى ساحة للقتال حول مسألة تجديد الخطاب الدينى وبدأ واضحاً أن السادة المقيمين بقاترينا المتحف يرفضون المساس بنصوصهم، وعكس التحالف المريب بين تيارات - كل منها كفر أو خوّن الآخر من قبل - مدى انزعاج التيارات الفكرية العربية الكلاسيكية من محاولة الاقتراب من قداسة النصوص الشارحة وتبيين للجميع أن تلك التيارات لا تدافع عن الجوهر المقدس ذاته وإنما تبحث عن قداستها هى، فرغم أن المؤتمر لم يقترب من النص القرآنى وإنما حاول مراجعة شروحه الإنسانية إلا أن تهمة التكفير و - الأمل - كانت الأقرب «للإطلاق» من عبادة الشراح الذين تآكدوا من أن نزاع القداسة عن الشرح هو بمثابة نزاع للقداسة والهيبة عنهم وتهربوا من محاولة دفعهم لحلبة حوار لا يحتملونه، ورغم أن التيارات الثلاثة أعلنت - مراراً وتكراراً - دعموها للتغيير إلا أنها تحالفت لإجهاضه فور شعورها بالخطر وبدأ أن الرغبة الأمريكية فى شن حملات استباقية على مكامن الخطر قد انتقلت إلى تياراتنا الفكرية التى قصفت بعنف منابر التجديد، لتمود الثقافة غير سالمة إلى المتحف فى حراسة كتاب المارينز!!

كتاب المارينز - أنفسهم - استوعبوا درس مؤتمر مستقبل الثقافة العربية وقرروا شن غارات استباقية على الإبداع المصرى نفسه، بدأت بحملة تكفير أحمد الشهاوى - ومؤسسات الثقافة - وتبعتها - بحملة - غير مبهرة - على - نصر حامد أبو زيد لمجرد مشاركته أدباء مصر احتفالهم بعيد ميلاده، فقد أصدرت أكثر من مؤسسة دينية فتاوى بحظر نشر كتب أبو زيد - المتنوعة أساساً - وتجدد الحديث عن تكفيره خوفاً من عودته لمصر فهرب نصر من جديد، ليخرج إلى أوروبا مذموماً فى نفس وقت

خروج إدوارد سعيد من العالم كله يائساً وبدا المشهد وكأنه معد لسردق عزاء لرموز عصر النهضة.. وجاء مسوّد



معرض القاهرة لكتب الأطفال

افتتحت السيدة سوزان مبارك

قريئة رئيس الجمهورية المعرض الدولي لكتب الأطفال في دورته العشرين قائلة في كلمتها إن الرؤية لمعرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال لم تقتصر على مجرد كونه سوقاً إقليمياً أو دولياً للكتاب، أو ملتقى يجمع الناشرين والمتخصصين، ويتيح لهم الفرص للتعرف على ما أنتجه الفكر الإبداعي في مجال الطفل. فهو فرصة لأن يلتقى كل عام لتقييم مسيرة عملنا من أجل الارتقاء بكتاب الطفل، وتطوير آليات النشر، وتعزيز الجهود من أجل اكتشاف قدرات وطاقات إبداعية جديدة في هذا المجال، وتقييم مسيرة عملنا من أجل تنمية ثقافة الطفل بوجه عام.

المسؤولية التربوية تتجاوز دور الأسرة والمدرسة إلى الناشرين والمتخصصين في مجال ثقافة الطفل. وأشارت إلى أن الكتابة للطفل لم تعد تعتمد على الموهبة أو القدرة على التخيل للأشياء ووصفها فقد أصبحت الكتابة للطفل علماً وفناً، يتطلب منا البحث عن كل

وأكدت أن الدعوة للقراءة للجميع، والتي استمرت لما يزيد على اثني عشر عاماً أحدثت نقلة نوعية في توجه المجتمع نحو المعرفة، ونظرت للكتاب كأحد دعائم المجتمع المعرفي المستنير. كما أكدت السيدة سوزان مبارك أن المستقبل تصنعه كتب الأطفال.. وأن

ما هو جديد، والاطلاع على المفاهيم التربوية الحديثة، والتعرف على ما تشهده مراحل إنتاج الكتاب من تقنيات حديثة ومتطورة.

أضافت السيدة سوزان مبارك في كلمتها أن كتاب الطفل وسيلة لترسيخ معانٍ وقيم ومبادئ أساسية منذ مراحل العمر المبكرة، وأنها تستهدف مجتمعاً يقرأ، مجتمعاً يقوم على أسس العلم والمعرفة، ولذا ستستمر دعوتنا للتوسع في إنشاء المكتبات لتنبيح الفرصة لكل طفل ومفلة وكل شاب وفتاة من أبناء مصر، للحصول على ما يتعلمون إليه من كتب وأوعية للمعرفة، من أجل ذلك كانت دعوتنا، وسنظل.. أن القراءة حق للجميع حق دعوتنا، وسنظل فقط على الأطفال الأسوياء بل يشمل أيضاً ذوي الاحتياجات الخاصة.

وفي النهاية أكدت السيدة سوزان مبارك على أن كتاب الطفل سيظل أول ما يتعرف عليه الطفل من كل أوعية المعرفة فاعلمنا أن نغضى في مسيرتنا من أجل تحديثه وتطويره وتخريج أجيال جديدة من المبدعين يعملون على عاتقهم مسؤولية النهوض بمستقبله. فمهما اختلفت الآراء أو اتفقت سنظل دائماً قناعنا بأن كتب الأطفال قادرة على صناعة المستقبل، وأنها جميعاً شركاء في صناعة هذا المستقبل. تلك كانت وسنظل رسالتنا التي نعمل على تحقيقها، وسنظل دائماً نمزج ونفخر بها.

تفتقد الأجنحة

نظم المعرض الهيئة المصرية العامة للكتاب وشارك فيه ٢٨٠ ناشراً مصرياً وعربياً وأجنبياً من ٣٧ دولة، وشاركت فرنسا لأول مرة.

وقد حرصت السيدة سوزان مبارك خلال افتتاحها لمعرض كتب الأطفال في دورته العشرين بتفقد أجنحة المعرض حيث تفقدت أجنحة





المؤسسات الصحفية وجناح وزارة التربية والتعليم ووزارة الشباب، كما زارت جناح الهيئة العامة للكتاب وجناح المركز القومي لثقافة الطفل.

وشاهدت جناح «بكار» أول شخصية كرتونية مصرية من إبداع الراحلة د. منى أبو النصر وجناح اقرا لطفلك ثم انتهت جولتها بزيارة معرض رسامي كتب الأطفال الفائزين بجوائز أدبية.

وقد أكد هاروق حسنى وزير الثقافة في كلمته أمام السيدة سوزان مبارك أن هذا الحدث من أهم الأحداث الثقافية التي تدعو إلى تجديد الاهتمام لأنه يخاطب عقولا شغافة للطفولة في كل مكان ستتطور إلى ضماير بناء لمستقبل هذا الطفل الذي هو صانعه على قدر ما أتحنا له من عمل ثقافي.

اندرسون المالمية لكتب الأطفال وتوازي في أهميتها جائزة نوبل بالنسبة لأدب الكبار. وتحدث بارت مويار البلجيكي وهو أحد أهم الذين يكتبون للأطفال في الميالم المعاصر وحائز على عدة جوائز عالمية عن تجربته في تحويل بعض كتبه إلى أفلام رسوم متحركة بينما هو الراوى أيضاً، وكذلك الكتب المطبوعة على أسطوانات مغلقة.

التجربة المصرية

وفي نهاية الندوة الدولية عرض الفنان حلمى التونى التجربة المصرية في مجال كتب الأطفال.

التواصل الثقافي والتبادل المعرفى بين أطفال العالم، وأيضاً كيفية تنمية عادة القراءة والقدرة الابتكارية وتكوين عقلية تحليلية.

كما استعرضت الندوة الدولية التجارب المالمية السابقة في مجال التأليف والرسم ومراحل إعداد الكتاب. ومن أهم التجارب التي شهدتها الندوة تجربة الإيطالى فالريو بيندى فقد تحدث عن تجربته في المشاركة بين الأطفال وعالم الكبار لتعلم بهم بدلاً عن تعليمهم.

كما شارك أيضاً بالحوار الأمريكى جيفرى جارت رئيس مؤسسة «دوك بيرد» وهى أكبر مؤسسة لكتب الأطفال في العالم وهو أيضاً رئيس تحكيم هانز كريستيان

قال إن الإنسان المصرى هو العنصر الفاعل والمستهدف لتطوير قدراته وتطبيق موهبته وتجهيز طاقاته وهو لا يتحقق إلا بالاحتكاك بشغافات معاصرة والإطلاع على إبداعات الغير.

أضاف أن الطفل هو غرس المستقبل نطمح إليه بعمل ثقافى سنرى أثره في أجيال تجنيه وتستفيد منه.

ندوة دولية

واقام على هامش معرض القاهرة الدولى العشرين لكتب الأطفال ندوة دولية تحت عنوان «مستقبل أفضل.. تصنعه كتب الأطفال» حيث طرحت الندوة محاور متعددة منها مناقشة الدور الذى يلعبه كتاب الطفل لفرس قيم العمل والخير والتسامح وتحقيق

فاطمة يوسف

الثقافة العربية وآفاق المستقبل

باستثناء وجود الضائقة المتأصلة

«يسراً» على قائمة ضيوف وزارة الثقافة الذين استقبلوا

الوفود العربية على حفل عشاء في قصر المانسترلي مساء اليوم الأول (الثلاثاء ١٩ ديسمبر ٢٠٠٢)، فقد مضت أحداث الندوة - التي نظمتها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالتعاون مع اتحاد الكتابات - بشكل مألوف، انقسم أعضاء مجلس اتحاد مصر إلى اتجاهات ثلاثة، فريق نظم البرنامج وحضر (معظم) فعالياته، فريق قاطع الندوة برمتها ولم يحضر إلى مقر الاتحاد - ولم يتصل حتى تليغرافياً - في فترة الانعقاد، وفريق لم يقاطع ولم ينتظم في الحضور بشكل كثيف.

(مؤتمر) في المطبوعات الرسمية. حتى حينما كنا نتحدث - في المداوالت التي سبقت انعقاد الندوة - عن عدم جواز مناقشة سوريا على رئاسة الاتحاد العام في هذا الطرف الذي تتمرض فيه لخطر العدوان الأمريكي الإسرائيلي - وفي روسيا انتماءات القومية - لم تكن نعلم أن لاتحاد العام - المختفية - لا تجيز لأي دولة عضو رئاسة الاتحاد لأكثر من دورتين متتاليتين، هو الأمر الذي ينطلق على سوريا، وبالتالي لابد أن ينتقل الاتحاد إلى دولة أخرى. وقد أضع ذلك السجل وقتاً ومجهوداً كبيرين في مناقشات خارج السياق... على أي حال فإن نقص الخبرة ليس عيباً شديداً، ولكنه أمر واقع فرضته الظروف، وحيث جهات عربية - مستفيدة بالبطء - راقبت الحوار وهي تعلم عورته، دون أن تتطوع بالتصحيح.

ابعد ظلك عن شمسي

الافتتاح الذي تم في قاعة مكتبة القاهرة الكبرى في الحادية عشرة صباحاً الثلاثاء ٩ ديسمبر كان لافتاً، حضره الفنان فاروق حسني وزير الثقافة الذي جلس على المنصة بين فاروق خورشيد رئيس اتحاد كتاب مصر، والدكتور علي عقلة عرسان رئيس اتحاد سوريا وأمين عام الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ومعه الدكتور علي فهمي خشيم رئيس رابطة الكتاب الليبيين وعاشق

كالمادة انصرف الضيوف عن الندوات ومضوا إلى شئونهم الخاصة ولم يتبق غير قليلين بالإضافة إلى بعض المتألمين. محفوظو بالتلفون والفاكس، مقابل وجود شبه مستمر من صحفياً الصحف المستقلة ومكاتب الصحف العربية. خناقات - تراثية - على المقائبات والامتيازات الأخرى، توصيات عامة تطالب بكل شيء وتعلم أنها لن تحصل على أي شيء... وبها ختام شديد اللهجة يدين الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضي الفلسطينية، والاحتلال الأمريكي للبريطاني الصهيوني للمراق، بالإضافة إلى إدانة التشرش الأمريكي الصهيوني بسوريا.

هذه هي المرة الأولى التي تقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في القاهرة منذ أكثر من ربع قرن، وهو الأمر الذي سبب أرباكاً نتج عن نقص الخبرة من جهة وعن عدم وجود الوثائق المهمة التي أنشئ الاتحاد العام على أساسها، لدرجة أن كثيرين (فوجئوا) من الكلمات التي أقيمت في الافتتاح والختم أنه أنشئ عام ١٩٥٤، وأن لكتاب مصريين - مثل الدكتور طه حسين - دور بارز في إنشائه، وبالرغم من أن كل الضيوف العرب المشاركين (يعرفون) أن ما يقام بالقاهرة هو اجتماع هيئة مكتب، و(ندوة) على هامشه، فإننا استخدمنا - أكثر من اللازم - مصطلح

مصر. خورشيد تحدث أولاً فحضر وزارة الثقافة على دعماً (للمؤتمر)، وقال إن مصر تصوت أن تفتح قلبها للأدباء العرب، وأن التجمع في هذا الطرف - الذي نتعرض فيه لهجمات خارجية تستهدف وجودنا - صورة للتحدي والتحدى الذي تبديه الأمة العربية للاعتداءات العسكرية التي مثلت ظلماً كبيراً لها وقد شاركت مشاركة فعالة في بناء الحضارة الإنسانية. ثم تحدث خشيم فأعرب عن شكره لاتحاد كتاب مصر على حسن الاستقبال، وعلي تنظيم (الندوة)، وقال إن هذا وقت مناسب للحوار ولتقريب وجهات النظر حول القضايا التي تهم الواقع العربي والثقافة العربية.

وزير الثقافة تجنب - بشكل عفوي على ما يبدو - الخوض في خلاف الندوة والمؤتمر وأطلق مصطلحاً (تجميع) الذي يرضى الطرفين - وهو الحل الذي تم التوصل إليه في النهاية حين أطلق مصطلح (لقاء) في ورقة التوصيات المطبوعة - يقول فاروق حسني: إن اختياركم الثقافة العربية وأفاق المستقبل معزراً لتجسّمكم هو أدراك لتأثير الثقافة في واقعنا، واستشراف لتدراثها في تعزيز أواصر التلاقي في مستقبل يعلى من شأن الثقافة كلفة لائقة لقاهم الدول.

الدكتور علي عقلة عرسان ألقى كلمة طويلة - تم نسخها وتوزيعها على المشاركين والصحفيين - قال فيها، بعد أن قدم الشكر لحضر الندوة المثقف العربي بين السلطة والمجتمع... وكم هي موحية ومؤثرة ومستمرة للتعبير عن جدلية الملاقاة بين الفكر والسلطة وبين مطلب المفكر ومطلب السياسات صاحب القرار، بين هاجس المصطفى وهاجس المبدع، تلك العبارة التي وردت في حوار مقتضب دار بين الإسكندر المكدوني والفيلسوف دوجين أو إيسوب، حيث سأل القائد الفيلسوف الجالس، وقد وقف أمامه ذات صباح وظله يمتد عليه، سألته بإخلاص ومودة قائلاً: ماذا أستطيع أن أقدم لك أو أن أفعل لك وأنا القائد الذي يستطيع أن يمنحك ما تريد؟!!



هقد تميز بحثاً د محمد حافظ دياب ود سيد البهراوى: الاول درس علاقة المثقف العربى بالسلطة من ناحية، وبالمجتمع من ناحية اخرى ققسم المثقفين العرب إلى ثنائيه أنواع «المثقف الحاذق الذى يتعيش على رضا الناس والسلطة معاً، والانتلجنسى الناقد المنخرط فى مشروع جمعى، والترجسى الذى يدعى فى كل وقت أنه قال ذلك، والخير الذى يقتصر دوره على تقديم المشورة أو الرأى فى حدود ما يطلب منه، والمدرس الذى يروى دائماً عن غيره، والإشكالى بالمعنى اللوكاتشى، الذى يبحث عن «الأزرقى» الذى يكرس همه فى الإفادة من الامتيازات الداعمة لمصلحته، والمولى المرتبط بالكومبرادور والشركات الكونية عابرة القارات، وهى المقابل قال إن الدولة

عشاء الوزير الذى حضرته الفنانة «يسراء» مما اضطر عبد العال الحماصسى نائب رئيس الاتحاد إلى الصمود على المنصة وإنهاء الجلسة، وبالتالي رفض الباحثان إلقاء بحثيهما فى اليوم التالى - هذا البرنامج يكشف عن أن محورى: المثقف العربى بين السلطة والمجتمع، والمثقف والهوية الثقافية العربيه حظيا باهتمام أكبر، فقد كتب عن الأول سبعة أبحاث وعن الناس ستة وخصصت لكل منهما ندوتان، مقابل ندوة واحدة لكل محور من المحاور الثلاثة المتبقية والتي كتب عنها مجتمعة تسعة أبحاث!!... هذا فضلاً عن التشابه - النسبى - بين المحورين، إذ يدرس كلاهما علاقة المثقف العربى بواقعه العربى. ويميداً عن الفرق البعشى - فى الرجوع إلى الأصول اللغوية للمصطلحات،

فأجاب الفيلسوف ببساطة وصدق: «ابعد تلك عن شمسى».

ببساطة - إذن - لخص «عربسان» موصوع (الندوة) التى اختارت مصر أن تمقد بعنوان «الثقافة العربيه وأفاق المستقبل، وأفردت لها خمسة محاور فرعية: المخطط الأمريكى للثقافة العربيه وكيفية مواجهته، والمثقف العربى بين السلطة والمجتمع، والمثقف والهوية الثقافية العربيه، واللغة العربيه والخطاب الثقافى الإعلامى، والمؤسسات الثقافية ومستقبل الثقافة. فهل استطاع الباحثون الذين أتوا من عشر دول عربية أن يقدموا جديداً؟

برنامج الندوات الذى تم تنفيذه كما هو - باستثناء بحثين لباحثين عربيين، أحدهما ليسى والأخير أردنى، لأن الندوة التى خصصت لهما طالت وتداخلت مع حفل

الثقافة العربية وآفاق المستقبل



بكافة وسائل الترغيب والترهيب.

وثانيها مشهد التدهور، ويبرز مع عدم انحصار وشيك لعلاقات الاستقطاب بين المثقفين العرب والدولة، مع استمرار مناخ الترسد والارتياب، ووطاة واستبداد الساسي المهيمن.

وثالثها احتمال خروج العلاقة من أزمته، والأمر هنا يتعلق بتوفير آليات حوار، يمكن للجدل الثقافي والسياسي في ظل أن يفتح مجالات للتفاعل بينهما، علي أن قصاري ما يستهدفه لن يكون بناء رؤية مشتركة لقضايا الخلاف، وإنما صوغ تفاهم حول موضوعية، وربما شرعية ذلك الاختلاف.

شوينج سنتر

الدكتور سيد الجراوي توقف أمام بنية حملة «السلام شوينج سنتر للاباس الحجابات» محللاً علاقات عناصرها الأساسية (السلام - شوينج سنتر - الحجابات) مع اللغة أولاً ومع الواقع ثانياً.

للعلاقة نتيجة لما أحدثته نسكة ١٩٦٧، من إشاعة فكرة المراجعة، وحرب ١٩٧٢ من فصل النصر العسكري ونتائج السياسية المالية، والحرب العراقية الكويتية من تفاقم الانقسام بين الأقطار العربية.

الراهية حقبة سيادة النظر الليبرالية كرد فعل لفشل الدولة في تأمين فرص التنمية الاقتصادية والاجتماعية والحفاظ على الأمن والاستقلال الوطني والاستقرار السياسي.

والأخيرة هي الحقبة القريبة التي شهدت تحول مواقف بعض المثقفين العرب - تدريجياً أو فجائياً - من أيديولوجية إلى أخرى تقيضة، وتم ذلك عبر ملابسات احباط الآمال الثورية.

وعن رؤيته لمستقبل العلاقة حدد واحداً من سيناريوهات ثلاثة: أولها مشهد التدجين، وهو ما يمكن أن يتحقق في ظل المتغيرات والوقائع التي يجري تبنيها أنيا. والقائم على تهميش المثقفين أو استبعادهم

تتسم «بالتقلبات الشديدة، وجمود الأجهزة، وتحول آلياتها المادية إلى قوة قمع محصنة، تؤكد ذاتها بالغلبة، ويتمكن فريق اجتماعي من الآخر، وتسد أيديولوجياتها سلطة رمزية لضمان ولاء مواطنيها».

وعن تاريخية العلاقة بين المثقف والدولة رصد حافظ دياب خمس حقبة متغيرة: أولها حقبة النضال ضد الاستعمار التي بدا الاعجاب فيها واضحاً لدى المثقف العربي بنموذج الدولة الوطنية.

ثانيها الحقبة التالية للاستقلال التي شهدت تقلصاً تدريجياً لدور المثقفين لأن الدولة لم تعد في حاجة إلى الرأي بقدر ما تفضل الخبرة العملية، حيث تركزت الحاجة على ضرورة دفع حركة التحرر الوطني العربية في اتجاه استكمال الاستقلال السياسي وما يتبعه من استقلال اقتصادي وتحقيق التنمية الوطنية.

الحقبة الثالثة هي التي شهدت تفاهماً

ممارسات الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، بأقوى الكلمات والمعارات والمشارع والمواقف قوة وشدة وقسوة، وبلغت نظر المجتمع الدولي والأمم المتحدة إلى وحشية ما يجري، ويهيب بالأنظمة الرسمية العربية أن تتحرك لوقف المذابح وأشكال الإبادة المنظمة ضد الشعب الفلسطيني، ويحيي صموده، كما يدين العدوان الأمريكي على العراق، وخروج الولايات المتحدة الأمريكية على الشرعية الدولية، ويصفها بالدولة المارقة، ويطالب بتمكين الشعب العراقي من سيادته وسيطرته على ثرواته والمراقمة الفلسطينية واللبناية.

وفي الجزء الثاني من الختام تم تسليم الشاعر الدكتور حسن فتح الباب درع جائزة القدس عن عام ٢٠٠١، وهي الجائزة التي يمنحها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب منذ عام ١٩٩٩، لواحد من كبار الكتاب على مجمل إنتاجه الذي يناصر القضايا العربية، وقد فاز بها في عامها الأول الفريد فرج، وفي العام الثاني كاتب من العراق.

ثم أعلن حسن فتح الباب قصيدة حديثة يقول فيها: «ما الذي تشتهي/ بين عامين: ماضٍ وات/ دماء الحسين تخبث مائدة كربلاء/ وزينب بين السبايا تن/ ولا تتعنى.. دمعا كبرياء/ ولا ترتضي صرخة للإمام/ وتبكي عليها السماء/ وتبكي مصاحباتها والمساء/ وسيلت النبي على صدرها/ تنازعه خدام الفاسقين/ وتلهو به كالدمى/ ويضحك مما اقترعه يزيد/ وفي كفه زرد من حديد/ يعبث به في الجبين الضئير/ وفي مقتل سيد الشهداء..»

وأخيراً أعلن فاروق خورشيد أننا باسم الله افتتحنا (المؤتمر)، وباسم الله نختمه، هذا المؤتمر (الندوة) الذي على الرغم من بعض سلبياته – يكرس عودة اتحاد كتاب مصر إلى الاتحاد العام بقوة متجاوزاً سنوات الجفاء.

الشعراء، وقد كان، لكنها – كالعادة – تمت بدون جمهور إلا الشعراء أنفسهم، وحتى هؤلاء، كان الواحد منهم يلقي قصيدته ويفادر قاعة سعد الدين وهبة.

وفي حفل الختام الذي عقد في الساعة السادسة والنصف بقاعة مكتبة القاهرة الكبرى، جلس الشاعر الشاب عز الدين ميهوبي رئيس اتحاد كتاب الجزائر على المنصة نائباً عن علي عقله عرسان الأمين العام الذي اضطر إلى المغادرة مساء اليوم الثاني. (الأربعاء ١٠ ديسمبر). قرأ فخرى صالح رئيس وفد رابطة الكتاب الأردنيين برقية أرسلت للرئيس حسني مبارك باسم المشاركين في الندوة توجه له الشكر على استضافة الندوة وعلى حفاوة الاستقبال وتشيد بمواقفه الداعمة للثقافة العربية والمثقفين العرب، كما توجه الشكر لاتحاد كتاب مصر ووزارة الثقافة على ما قدم من جهد لتأجيلها، وقرأ نهج خداري رئيس وفد المغرب توصيات (الفاء) الأربع عشرة والتي تبدأ الخمس الأوليات منها بكلمة (دعوة): دعوة الكتاب والأدباء العرب إلى مواجهة المخطط الأمريكي، دعوة أجهزة الإعلام العربية إلى إتاحة الفرصة للمثقفين لأداء دورهم، دعوة الكتاب العرب إلى مواجهة الاختراق الأمريكي الصهيوني للثقافة العربية، ودعوتهم إلى مساندة المقاومة المشروعة ورفض وصفها بالإرهاب، ودعوة مؤسسات التعليم إلى تعريب العلوم.

ثلاث توصيات تالية خصصت للغة العربية: ضبط المصطلح النقدي في الثقافة العربية، وتطوير طرق تدريس اللغة العربية، ودعوة وسائل الإعلام الفضائية إلى الالتزام بالضمير، ثم تأتي توصية الديمقراطية في المرتبة التاسعة: توفير المناخ الديمقراطي للكتاب العرب ليتمكن من التعبير بحرية عن مواقفهم وآرائهم والعمل على تحسين الوضع المادي للأدباء العرب بما يمكنهم من أداء رسالتهم.

ونتيجة عن فاروق خورشيد قرأ د. سيد البحراري البيان الختامي، الذي يدين

عن اللغة توقف أمام اختلاط العربية عبر تاريخها بلغات أخرى نتيجة للفتوحات الإسلامية لبلاد الفرس والروم ونقل حضارتها، والاحتلال التركي، ثم الأوروبي ومحاولات فرض لغات أخرى على العرب. وعن دلالات عناصر اللافقة قال إنها – جمعاً – تفارق الواقع، فالسلام الذي تشير إليه هو السلام المصري الإسرائيلي الذي كرسه اتفاقية كامب ديفيد، وقد أثبتت السنوات التالية أنه ليس سلاماً، إذ أن السلام مستحيل بين العرب والصهاينة لأنه صراع وجود، لا يهدف إلى احتلال الأرض فقط، ولكنه يتطلع إلى استباحة الجغرافيا والتاريخ والثقافة والوجود العربي ذاته. كذلك فإن (شوينج سنتر) تعني مركزاً تجارياً ضخماً يتكون من عشرات المحال التي تتاجر في مختلف البضائع، وهو ما يمارض مع محل صغير يبيع الملابس الجاهزة، وأخيراً شكك د. سيد البحراري في اقتران المحجوب بالتدين لدى الفئة التي يتوجه إليها المحل، إذ أن مفهوم التدين مختلف عند سكان مصر الجديدة الأثرياء والعالميين من الخليج.

أخيراً يشير البحراري إلى أن اللافقة تشير إلى لغة فئة حاكمة تريد أن تسيطر بتزييف وهي واضح لبقية طبقات المجتمع ليس فقط عبر الإعلام أو التعليم أو المساجد أو الكنائس بل حتى في المعاملات اليومية البسيطة التي ربما كانت أكثر تأثيراً على المواطن العادي لأنها متصلة بحياته اليومية التي لا غنى له عنها. رغم أنه يشكل في نجاح هذه الوسائل.

زينب بين السبايا

كادت مشكلة صغيرة تصيب في أزمة عاتية، فقد غضب كل الشعراء المشاركين في الندوة – المصريين والأخوة العرب – من خبر نشر في النشرة اليومية يقول إن ندوة شعرية ستقام في اليوم الأخير (١١ ديسمبر) قبل حفل الختام يشارك فيها عشرة شعراء، نصفهم من العرب والنصف الآخر من المصريين. على أي حال، تم تدارك الأمر وأذيع أكثر من مرة أن الندوة مفتوحة للجميع

لا للعولمة والهيمنة الأمريكية

عقد مؤتمر

القاهرة الثاني للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكي الصهيوني يومي الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الماضي بمقر نقابة الصحفيين، واشترك فيه نشطاء من كل العالم، وكان شعار المؤتمر (لا للعولمة الرأسمالية، والهيمنة الأمريكية، نعم للمقاومة في فلسطين والعراق).

وقد تحدث أيضاً سامح عاشور نقيب المحامين ورئيس اتحاد المحامين العرب عن العولمة وطالب الشعب العربى برفض الوجود الأمريكى فى المنطقة العربية، فقال: نحن نرفض كل المبادرات المزعومة تحت مسمى السلام وانتقد موقف أمريكا فى محاولة تصفية كل من يقف فى وجه إسرائيل، وما فالأمة كلها محاصرة من أجل إسرائيل، وما يحدث لسوريا والسودان والعراق والبلدان الأخرى كلها من أجل عيون إسرائيل دون وضع أى اعتبار لنا كأمة لها تاريخ ووجود.

أما المهندس عبد العزيز الحسينى (أمين لجنة الإعلام، وعضو لجنة تنسيق لجان دعم الانتفاضة والعراق والمقاطعة فقال إن معركة العرب فى فلسطين والعراق معركة إنسانية كلها، وأن المعركة التى تدور على الأرض العربية فى فلسطين والعراق ليست فقط المعركة الوطنية للفلسطينيين والعراقيين والمركبة القومية للمسلمين (مسلمين ومسيحيين)، ومعركة المسلمين فى العالم، بل هى أيضاً معركة الإنسانية كلها بكل قواها وشعوبها المحبة للعدل والسلام ضد الاستعمار والصهيونية والعنصرية والإمبريالية والعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية.

إن القومية العربية فى دعوتها للوحدة العربية دعوة لا تحمل أية عنصرية، فهى لا تدعى تفوق العنصر العربى على غيره من الشعوب والأمم، ولا تحمل مشاعر عداوية للقوميات الأخرى. كما أن القومية العربية ليست دعوة عدوانية تستهدف توحيد العرب من أجل استعمار الغير، والاستيلاء على أرض وثروات القوميات الأخرى، وتسخيرها لصالحها، بل هى دعوة للتحرر والتقدم العربى فى مواجهة عنصرية الاستعمار وعدوانية الإمبريالية.

إن المعركة فى فلسطين والعراق تستوجب التوحيد الشعبى العربى، وستكون هذه المعركة إحدى المعارك المؤثرة فى مسيرة الإنسانية فى هذا القرن فى صراعها مع قوى البنى والعدوان.

أما الجانب العملى الذى وضعه المهندس عبد العزيز الحسينى وهو فعاليات لدعم

(عضو مجلس الشعب)، ووكيل مؤسس حركة الكرامة العربية)، وسامح عاشور نقيب المحامين، وجورج جلالوى (عضو مجلس العموم البريطانى - حزب العمال)، وتونى بن الوزير والبرلمانى البريطانى ورامزى كلارك وزير العدل الأمريكى، الأسبق، كما حضر المؤتمر أيضاً عدد كبير من ممثلى الجهات والمنظمات الدولية ونشطاء وممثلى لحملات وقف الحرب ومنظمات مناهضة العولمة من اليابان وإيطاليا وألمانيا، والنمسا، وبلجيكا، والسويد، وكندا، وكوريا، وبريطانيا) وقد تحدث المهندس محمد سامى أمين عام المؤتمر عن أهمية هذا المؤتمر بعدما

تحدثت كل القوى فى رفض الاحتلال الأمريكى الصهيونى وتمخض موقف شعبى عالمى بعد فضح العدوان وهذا يكشف الوجه القبيح الأمريكى فى إبادة الشعوب تحت دعاوى العولمة، وقال أيضاً إننا نكتوى بنيران العولمة فى ابتزازها لأوطاننا تحت شعارات كاذبة ورغبة أمريكا الزائفة فى نشر الديمقراطية المزعومة، ونحن اليوم نجتمع لتعبير عن الضمير الشعبى العالمى فى رفضه لمخطط الهيمنة وعلينا أن نرفض الوجود الأمريكى وأن ندعم المقاومة بكافة أشكال الدعم المادى والمعنوى دافعاً عن الوطن.

تحت شعار (لا للعولمة الرأسمالية، والهيمنة الأمريكية، نعم للمقاومة فى فلسطين والعراق) كان مؤتمر القاهرة الثانى للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى الصهيونى يومي الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الماضى بمقر نقابة الصحفيين، واشترك فيه عدد كبير من نشطاء حركة مناهضة العولمة على رأسهم ضياء الدين داود (الأمين العام للحزب الناصرى)، وجمال عارف (نقيب الصحفيين)، ومحمد صبايحى

The International Campaign Against U.S. & Zionist Occupations

القاهرة - جمهورية مصر العربية ١٣ ديسمبر ٢٠٠٢
Cairo - Arab Republic of Egypt, December 13, 14, 2001



لا

للعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية

نعم

للمقاومة فى فلسطين والعراق

الثاني للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكي والصهيوني):

أن المشاركين في مؤتمر القاهرة الثاني أن الولايات المتحدة تواصل سعيها لإحكام سيطرتها على العالم، مستفيدة في ذلك من تزايد سيطرتها على الاقتصاد العالمي وتوقفا العسكري الكاسح، وحرصتها على الحيولة دون العودة إلى عالم متعدد الأقطاب يعد من نفوذها المتزايد ومن المهم أن تواجه الحركة العالمية المناهضة للسلطة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية هذا السعي الذي يتضمن:

١- تزايد وانتشار الوجود العسكري في مناطق جديدة من العالم كالأوطان العربية ووسط وشرق أوروبا.

٢- استخدام المؤسسات الرأسمالية الدولية في تحقيق مزيد من السيطرة على الاقتصاد العالمي وإعادة صياغة العلاقات الاقتصادية الدولية.

٣- فرض الصور الأمريكي للديمقراطية على الشعوب، والترويج لنموذج ديمقراطي زائف في الوطن العربي تجاهل سمات الديمقراطية الحقيقية المتمثلة في مضمونها الاجتماعي والسياسي والوطني وإقرار الحقوق والحريات السياسية النابعة من إرادة الشعوب ذاتها.

ثانياً: انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال:

يؤكد المشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن قضية الشعب الفلسطيني بدأت نتيجة اغتصاب أرض فلسطين عام ١٩٤٨ بواسطة استعمار إسرائيل عسكري قامت به الحركة الصهيونية وما تم بعد ذلك عام ١٩٦٧ من احتلال باقي الأراضي الفلسطينية. ويدين المشاركون في المؤتمر السياسات العدوانية الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني الأعزل التي تهدف بشكل خاص إلى:

١- تصفية مقاومة الشعب الفلسطيني لاحتصاب أرضه والاحتلال باغتيال الشخصيات والقيادات الوطنية، واغتيال آلاف المناضلين الفلسطينيين ونسف منازل شهداء المقاومة، واقتحام المناطق السكنية، وإطلاق النار العشوائي لإرهاب المدنيين،

مع العراق وفلسطين، ومن أهم الظواهر التي تخلق عقبات حقيقية أمام نمو وتطور الحركة الجماهيرية العربية وحركة التضامن مع فلسطين والعراق بشكل خاص.

أولاً: الإطار القانوني: تحفل القوانين المطبقة في معظم الأقطار العربية بالمديد من التصوص التي تمنع النشاط السياسي الجماهيري، وبعض هذه القوانين مروثة من العهد الاستعماري، فيما عدا لبنان والمغرب التي حققت فيها الحركة الجماهيرية تقدماً ملحوظاً.

ثانياً: ضعف القوى السياسية: وتتضاعف أزمة الحركة الجماهيرية في معظم الأقطار العربية غياب القوى السياسية، ويعود هذا الغياب إلى القيود المفروضة على تأسيس الأحزاب السياسية وعلى نشاطها الجماهيري.

وقال جورج جالاوي عضو مجلس العموم البريطاني إن أهمية هذا المؤتمر أنه جاء ليناقش احتلال العراق وفلسطين وقضايا الحرية في العالم - وهذا المؤتمر يعتبر جسراً بين الحركات ضد الحرب والإمبريالية والخنصرة خارج الوطن العربي والحركات المؤمنة بنفس الأفكار داخل الوطن العربي. ونريد أن نقول كلمتنا ضد احتلال العراق وضد احتلال فلسطين لقيادة الكفاح من أجل الشعبين وكل الشعوب المضطهدة في العالم.

وقال توني بن في كلمته وهو أحد قادة حزب العمال البريطاني والوزير البريطاني الأسبق علينا أن نحرر عائلنا ونقف بشدة ضد مزاعم بوش في حربه عن الديمقراطية مؤكداً أن دور الإعلام مهم للغاية لأنه يستطيع تكوين رأي عام ضد الهيمنة من خلال إقامة شبكة معلومات قوية، وأنا جئت أيضاً لمناصرة كل القضايا ذات الاهتمام العالمي.

وقال ضياء الدين داود أمين عام الحزب الناصري: إننا نعلن رفضنا للإرهاب الصهيوني وعلينا ألا تراجع عن الاستمرار في مع المقاومة والحصول على حقوق الشعب الفلسطيني والعراقي.

وكان (البيان الختامي للمؤتمر القاهرة

الشعب العربي في فلسطين والعراق وضد العولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية، فقد أورد في مقترحات مقدمة للمؤتمر.

أولاً: إصدار بيانات، وعمل مهرجانات فنية وأدبية ومؤتمرات سياسية، وعقد المؤتمرات في كل بلدان العالم، والمسمى للتعريف بحقائق القضية الفلسطينية والعراقية، واستخدام مختلف الوسائل مثل توزيع المنشورات، وجمع التوقيعات،

ثانياً: التواصل مع الشعب العراقي عبر تنظيم وفود شعبية جماعية من مختلف بلدان العالم لزيارة العراق للالتقاء مع التنظيمات الشعبية والأهلية والنقابية العراقية المستقلة.

ثالثاً: الدعوة إلى مقاطعة شعبية دولية لإسرائيل والإدارة الأمريكية، ويتم في هذا الإطار مقاطعة كافة السلع الإسرائيلية، والقيام بحملة شعبية لمقاطعة رموز السلع الأمريكية والشركات المتعدية الجنسيات التي تدعم إسرائيل.

رابعاً: دعم الشعب الفلسطيني والعراقي بالنفاء والدواء الذي يمكن جمعه بطرق شعبية وعن طريق جهات شعبية في مختلف بلدان العالم.

أما عن فلسفة المقاطعة في مواجهة العدوان الأمريكي - الصهيوني، فكان في النسخ الذي قدمه أحمد بهاء الدين شعبان عضو اللجنة المصرية العامة للمقاطعة).

فذكر أنه قد تشكلت اللجنة المصرية العامة لمقاطعة السلع والشركات الصهيونية والأمريكية، لجنة جهوية، من فعاليات مقاومة التطبيع مع إسرائيل، ولجان دعم مقاومة الشعب الفلسطيني وانتفاضته، وذلك بغرض توحيد الحركة الشعبية المصرية لمقاطعة السلع الإسرائيلية وبعض السلع الأمريكية كرسالة غضب واحتجاج على صلف وطمع الكيان الصهيوني المقتصب لأرضنا العربية في فلسطين، وعلى التواطؤ الأمريكي مع العدوان الإسرائيلي.

أما عبد الغفار شكر - من اللجنة المصرية - ضد مناهضة العولمة وهو أحد أعضاء منسقي المؤتمر، فقد قال إن هناك عقبات تواجه الحركة الجماهيرية للتضامن



٢- اجبار الشعب الفلسطيني على قبول التسوية السياسية التي تفرضها إسرائيل، ولا تحقق كامل الحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني وفي مقدمتها حق العودة، وذلك من خلال تصفية المقاومة وتخريب البنية التحتية والمرافق الماسمة وزيادة معاناة الشعب الفلسطيني اليومية وسوء أحواله المعيشية وتدمير المزارع وإقامة جدار الفصل العنصري على الأرض المحتلة بعد ١٩٦٧، والتطهير العرقي باقتلاع الفلسطينيين من أرضهم.

٣- الاستناد إلى الدعم الأمريكي غير المشروط للاحتلال الإسرائيلي في فرض تغييرات جوهرية تغلق واقعا جديداً في

الأرض المحتلة بمواصلة بناء المستعمرات واستيعاب مساحات جديدة من الأراضي المحتلة بعد ١٩٦٧.

ويؤكد المشاركون مساندتهم الكاملة ودعمهم للانتفاضة الشعبية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني في مقاومة الاحتلال بكل الوسائل بما فيها حقه في الكفاح المسلح لتحرير أرضه.

ثالثاً: المقاومة العراقية للاحتلال يؤكد المشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن احتلال العراق هو جزء من المخطط الاستراتيجي الأمريكي لإحكام السيطرة على العالم بهدف تحشيق المزيد من النفوذ الأمريكي على العالم، وهو أيضاً جزء من المخطط الصهيوني الذي يستهدف قيام دولة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات، ودور إسرائيل المباشر في احتلال العراق واستخدام القوات الأمريكية معدات إسرائيل في العراق، حيث تستهدف أمريكا من العراق:

١- السيطرة على العراق وما يحققه ذلك من وجود عسكري مباشر في منطقة استراتيجيية تؤثر على قلب العالم القديم، والتحكم في إنتاج وتوزيع القمم الأكبر من بترو العالم.

الشرق الأوسط وعلى مستوى العالم لما يمثله من مخاطر بالنسبة لمستقبل البشرية.

٣- التأكيد على أهمية الديمقراطية لضمان فاعلية النضال الشعبي في مواجهة العولمة والسيطرة الأجنبية.

٤- ضرورة التنسيق مع القوى الشعبية على امتداد العالم، بما في ذلك المنظمات الأمريكية المناهضة للإمبريالية والصهيونية والعنصرية التي تنصدي للسياسات التي تمارسها الاحتكارات الرأسمالية الأمريكية وحكام أمريكا المحافظين.

٥- تنظيم حركة المقاومة الشعبية العالمية ضد سياسات العولمة وللتضامن مع فلسطين والعراق بحيث تتضمن فعاليات محددة في توقيات محددة على مستوى العالم كله.

٦- تكليف لجنة المشابعة بالتنسيق مع الهيئات والمنظمات الدولية والقطرية للمشاركة في تنفيذ هذه الأنشطة وفي الحملة الشعبية ضد العولمة الرأسمالية والتضامن مع المقاومة العراقية والانتفاضة الشعبية الفلسطينية والانطلاق في ذلك من إعلان القاهرة الثاني.

هبة جاد

٢- إعادة ترتيب أوضاع المنطقة بما يخدم المصالح الأمريكية من خلال احتواء إيران واخضاع سوريا، وفرض تسوية سياسية للقضية الفلسطينية لا تحقق كامل الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني بما فيها حق العودة.

رابعاً: مواصلة النضال من أجل دعم الجبهة العالمية الموحدة ضد الامبريالية والعولمة الرأسمالية

يؤكد المشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن ما توصلوا إليه من استنتاجات وحقائق في القضايا المطروحة للنقاش قد زاد من عزمهم على مواصلة النضال من أجل بناء جبهة شعبية عالمية موحدة ضد الإمبريالية والعولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية ولتحقيق هذا الهدف سوف تتخذ الإجراءات التالية:

١- مواصلة التضال ضد العولمة الرأسمالية وطرح بدائل واقعية لسياسات العولمة الرأسمالية في مجال العلاقات الاقتصادية الدولية تحافظ على مصالح الشعوب، وتقوم على أسس أكثر إنسانية وأكثر عدالة.

٢- المطالبة بنزع أسلحة الدمار الشامل عامة والسلاح النووي خاصة في منطقة

طه حسين.. سيد المبصرين

تحوّلت الذكرى الثلاثون

لوفاء عميد الأدب العربي د. طه حسين إلى
تظاهرة ثقافية مهمة، فاجأت احتفالية ضخمة تؤكد
قيم الهوية العربية وثرانها تاريخياً وقيمة ومكانة ورمز طه
حسين في حياتنا الثقافية.
شارك في الاحتفال لضيوف من الأديباء والمفكرين المهتمين
بفكر وأدب طه حسين الذين أكدوا أن طه حسين رحل
عن دنيانا بجسده فقط، لكنه مازال على قيد
الحياة بفكره وأدبه.

ركز على الجانب التاريخي في حياة د. طه حسين كل من د. جابر
عصفور، ود. يونس لبهب زرق، ود. حسين البنداري، فاجأت كلماتهم
تاكيداً على أن د. طه حسين استطاع أن يمزج بين حضارتين الشرقية،
والغربية والمصاهرة الطيبة بين الممهدين المريقين الجامع الأزهر
وجامعة باريس.

ولأنه صار طفلاً كفيفاً وُلد في قرية فقيرة وأسرة متواضعة، كان
مفروضاً أن يكون كتمه محمداً لما اختار له أهله أن يكون شيخاً أزهرياً
تتلمس الناس منه البركة بعدما يعود من الأزهر، هذا المسار التقليدي
الذي كان متوقفاً أن يخرج أو يسير فيه ولكن أن الذي حدث بين عميد
الأدب العربي وبين المعطيات التاريخية كانت علاقة حميمة وهذا الفرق
بين فرد وآخر. فرد يسير في المسار المرسوم له يتقهم طبيعة المعطيات
التاريخية ثم يستثمر هذه العلاقة، فمثلاً المسار الطبيعي أن يدخل
الأزهر بعد فشله في الحصول على العالمية لكنه استثمر ظهور الجامعة
الأهلية والتحق بها ولم يكتف بهذا الالتحاق وإنما تنوَّق وبرز وسافر
بعد ذلك في بعثة إلى فرنسا وحصل على الدكتوراه في جامعة
السوربون من رسالته «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون» وعند
عودته من فرنسا انضم إلى مجموعة من أعلام الفكر، هذه المجموعة
تجمعت حول جريدة «السفور» ومن أشهر كتابها مصطفى وعلى عبد
الرازق، وطه حسين، وأحمد ضيف، كل هذا يؤكد على تفرد شخصية
طه حسين.

أشاروا أنه كان للدكتور طه حسين يومان الأحد والأربعاء وخصص
يوم الأحد للأدب والثقافة الفرنسية وحيث إنه كان ينتقد فيه المسرح
الفرنسي أو الروايات الفرنسية التي كانت تقرأ له، وفي الوقت نفسه
كان يكتب حديث الأربعاء وكان مخصصاً للأدب العربي ويدأ مقالاته
الشهرية عن العصر العباسي عام ١٩٢٤م وألقى بالبحر الأول في بناء
الشك في الشعر العباسي، وكتب مجموعة من المقالات تحت عنوان

«القدماء المحدثون في العصر العباسي» وشكك أن العصر العباسي
عصر مجنون كامل وأن كل ما يروى عن الرشيد في أن شغله الشاغل
هو الجوارح هو كلام يخلو من الحقيقة وأنه عصر فيه أفكار جادة وأن
العصر العباسي عصر جد وشخصيات جادة ودخل في معركة مع كبار
المفكرين في هذا العصر وجمعت هذه المقالات ونشرت في دار الكتب
المصرية في كتاب يحمل عنوان (حديث الأربعاء) ثم انتقل إلى الشك
في الشعراء الفزليين في العصر الأموي وهل قيس بن الملوح (مجنون
ليلى) حقيقة أم خيال واختراع من القصاصين إلى من يحب الاستماع
إلى الحب العذري، وجمعت في كتاب حديث الأربعاء «الجزء الثاني»
ويعد ذلك تشجيع طه حسين في ممارسة منهج الشك وبدأ يطبقه على
الشعر الجاهلي والغريب أنه لم يكتبه في مقالاته في جريدة السياسة
وإنما ألقى مجموعة من المحاضرات في مسرح الأزيكية في مكائين
مختلفين ثم ألقى محاضرات في الجامعة وفوجي، الناس في شهر
مارس ١٩٢٥ بإصدار كتاب الشعر الجاهلي وأغلب ما ينسب إلى هذا
المصر ليس من صناع هذا العصر وإنما رواه متأخرون عنه قرون
لاحقة وفي وسط المعالجة استخدم بعض المبارات التي أسبى فهمها.
«والقرآن أن يحدثنا عن إسماعيل وليس لنا أن نتخذ ما حدثنا عنه
حقيقة تاريخية» واعتبره الناس نوعاً من الكفر وتصاعدت الأزمة ثابت
إلى تقديمه إلى النيابة عام ١٩٢٦، وأقرعته في النهاية بفضل أدب
مستمر هو محمد نوح، وفي عام ١٩٢٧، أصدر كتابه «الأدب الجاهلي»
وحذف منه بعض المبارات التي أسبى فهمها وانتهت أزمة الشعر
الجاهلي لصالح د. طه حسين، وكان من حظه أن الحكومة كانت
اشتراكية مكونة من زعيم الوفد «سعد زغلول» وزعيم الأحرار
المستوريين «عدلي يكن» وانتهت العاصفة وأخذ الدكتور طه حسين
يدرس في الجامعة ولكن بدون أن يدرس الشعر الجاهلي.

كما أكدوا تعرض طه حسين لوالا مسيرته لخصومات منها تلك
التي حدثت في الثلاثينات أيام صدقي باشا عندما أراد البعض منح
صدقي باشا دكتوراه فخرية وطلب رئيس الجامعة من الدكتور طه
حسين وكان عميد كلية الآداب إعطاء صدقي باشا الدكتوراه الفخرية
لكه رفض وقد أدى إرضاه إلى دفع بعض النواب لإثارة أزمة الشعر
الجاهلي وأنه مفسد لمعول الشباب والشابات لأنه يسمح لهم
بالاختلاط في الجامعة إلى آخر هذه الافتراءات وتسوء حظه كان
الوضع السياسي مختلفاً حيث إن الحكومة حكومة أقباليات (صدقي
باشا) وكان وزير المعارف (محمد حلمي باشا) أسوأ رمز في تاريخ
مصر الثقافي وطلب التحقيق مع الدكتور طه حسين ورفض التحقيق،
فانتقل إلى وزارة المعارف العمومية واستقال بعد رفضه النقل واستقال
أحمد لطفي السيد وظل خارج الجامعة لمدة ثلاث سنوات لكن خلال
هذه السنوات الثلاث ملأ الدنيا مقالات ومحاضرات ويبدو أنه شعر
بأن الأحرار المستوريين لم يساندوه فقرر الانتقال من الأحرار إلى
الوفد وكان يكتب مقالات «حديث الأربعاء» في جريدة «العهد» بدلا
من «السياسة». وسقطت حكومة صدقي وجاءت حكومة نسيم وفي أول
يوم لها قرر عودة طه حسين إلى الجامعة وأصبح (عميد الأدب العربي



وأضافوا أن طه حسين كان يعد مصدراً للشجاعة والبحث والشك وليس زعزعة المسلمات فقط، ولكن لإعادة المعرفة بفنون جديدة قد تطلعتنا على خلل أو ضعف أو وهم وهذا المنهج في المعرفة الذي يمكن أن يطبق عندما ننظر في ذلك العصر الذي عاش فيه د. طه حسين ما بين أواخر القرن التاسع عشر إلى الستينات وقد أعطى في الخمسين سنة شيئاً عظيماً.

قطعه حسين كان قادراً على الجمع بين التراث والحداثة في تشكيل واحد فشحخصيته كانت منفردة فكانت الساحة آنذاك فارغة ثقافياً وأمة تنتشر فيها الأمية يظهر فيها إنسان متعلم ينبيء عن شيء جديد وقدرة جديدة تحملها رغبة في أن ينتشل هذه الأمة من وحدتها وسباتها إلى يقظة جديدة فكان طه حسين بقوة وإرادته يعتبر نفسه صاحب رسالة.

قطعه حسين نادى وقال:

إذا أردنا الحرية فلا بد أن نلجأ إلى التعليم

إذا أردنا الاستقلال فوسيلتنا التعليم

إذا أردنا الكسب المادي فلنستعن بالتعليم

إذا أردنا الحياة نفسها فلا بد من واحدة لا ثالثة وهي التعليم

ولم يكن هذا الكلام نظرياً بل تجاوزها إلى التطبيق يوم علم

ودخلها محمولاً على اكتاف طلابه وأرادوا أن يثبتوا للجامعة أنه أكبر من مناصبها.

بينما ركز على الجانب الأدبي في حياة عميد الأدب العربي طه حسين كل من الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي، وعبد العزيز النعماني، ومحمد قطب، ومحمود أمين العالم، الذين أجمعوا أن طه حسين صنع منظومة رائعة من العطاء الشاق في التبيل والحضور الإنساني المتفرد واستطاع أن يستثمر مواهبه الرفيعة في صياغة وجدان المصريين والعرب عبر إبداع روائي مميز وتحليل علمي للظواهر الأدبية قديماً وحديثاً فقد كان له تأثير لاقت في مجمل حياة المصريين طوال القرن العشرين فهو أحد مركاتز النهضة في مصر، أحدث دويماً حين شرع قلمه وسدد فعله، في وجه معوقات النهضة والتقدم.

وخلص التاريخ الأدبي من تهويماته، ونظر إلي الحاضر فقلت طليقاته وضرب ضريبته لإقامة نظام صحيح ينعم فيه المواطن بحقوقه الإنسانية، واستشراف المستقبل علماً، وفكراً، وثقافة.

مخر عياب التخلف المتلاطم، والعيون تترصص به، لكنه كان قادراً بمجداده أن يشق طريقه نحو الهدف ووصل إلى هدفه متخفناً ببعض الجراح.. لقد حمل مصباحه فانار الطريق للمصريين.

حضارة اليونان وجبال اليونان؟ طلب أن تصنع له خرائط مجسمة لصبر وغيرها من البلدان التي يشرح عليها العلم وأصبح يصف البلدان ويشرح تضاريسها وأنهارها وجبالها هذا هو التحدي هو نموذج المثقف المطلوب وليس المثقف الذي يقف عند وجود عقبة سواء كانت سلطة أو سياسة أو علم ويمتسك لها.

طه حسين لم يعرف العقبات واستطاع أن يجتاز كل العقبات فهو نموذج للمثقف المقاوم والمثقف إن لم يكن مقاوماً تنزع عنه الثقافة حتى لو أعطى الكثير من الكتب في مجال متخصص.

وفي نهاية الاحتفالية أجمع الأدباء والمفكرون أن الذي قرب طه حسين إلى قلوب الملايين الإرادة القوية التي هزمت حرماته من حاسة البصر لهذا لم يكن غريباً أن تقام هذه الاحتفالية الضخمة التي تليق بطه حسين الرمز والقيمة.

تجلاء السيد الأنصاري



مستقبله السياسي يشهد هو أن تضمن الحكومة الوضعية التي اختارته ليكون من بينها أن تجعل التعليم حقاً لكل مواطن حقه في الماء والهواء وتم يوافق على الوزارة إلا بعد تنفيذ شرطه.

كما أن طه حسين ترك بصماته على مستويات عديدة على المستوى الوطني، والقومي، والعالمي، حيث كان أول باحث عربي معاصر اتبع المنهج العلمي الذي تسلكه الأمم المتحضرة في دراسة ثقافتها وإبداع موازين جديدة للنقد ووجه الدراسات الأدبية والفكرية العربية وجهة جديدة نقلها إلى عصر القوة والحوية والانطلاق.

بحسب أنه أقام الجسور بيننا وبين الفكر العالمي فبعد أن استوعب تراثه القومي اتسع أفقه للتراث العالمي فنقله إلى العربية ودافع عنه بنفس الروح التي كان يدافع بها عن تراث أجداده حتى أنهم بالارتقاء في أحضان الغرب.

أما الروائي فؤاد فتدليل فقد تحدث عن روح المقاومة عند عميد الأدب العربي فهو قاوم وتحدي العاهة، وهند البصر والظروف الاجتماعية والتعليم الأزمى وانتقل إلى الملماني كذلك الأوضاع التالية والسائدة فينتقل إلى الحداثة والعلم الحديث وأخذ يطور في الأشياء الموجودة ويلفت النظر إليها في مقالاته.

بالإضافة إلى أنه كان يتحدى السلطات العليا مثل إسماعيل صدقي - والملك فؤاد - ومحمد حلمي عيسى، وأمثلة عديدة تؤكد لنا أنه رجل ذو مقدرة كبيرة على المقاومة والتحدى منها عندما قرر إرسال خريجي الجامعة إلى يمحطات إلى الخارج لكي يمودوا ويحولوا التعليم إلى تعليم وطني بدلاً من الأساتذة الأجانب الموجودين والمهيمنين على التعليم في الأدب والعلوم والاجتماع وهو يريد منهم مصريين..

وعندما أرسل ضمن من أرسل محمد مندور وعندما رتب في الكشف الطبي ذهب إلى وزير المعارف محمد حلمي عيسى «كيف نمنع الشباب النافذة من السفر» فرد عليه «أنه رتب في الكشف الطبي» قال طه حسين «أنه لم يذهب ليمود حارساً للكلية بل أستاذاً فيها والمطلوب عقله وليس عيونه فرفض حلمي عيسى فوضع استقالته أمامه مقابل سفر هذا الشاب النافذة وللأسف سافر مندور وعاد ١٩٣٩ مع بدء الحرب العالمية الثانية ولم يحمل على الدكتوراه ولكنه عاد وتعلم الكثير.

كما شارك في هذه الاحتفالية الضخمة دفتحي عبد الفتاح الذي رسم صورة بارعة لمكانة عميد الأدب العربي في مساقه الأدبي ومضردات تجربته بوجه عام، التي ارتبطت بالهوية الثقافية العربية ارتباطاً لا يخفى على أحد أشار أن دله حسين عندما عاد عين مدرساً للتاريخ، لكن كيف يشرح كيف دروس التاريخ والجغرافيا عن

الجمهورية نصف قرن من التميز

بعد نصف

قرن من صدور عددها الأول.. تقف الجمهورية وسط أبنائها وقرائها من كبار المفكرين ورجال الإعلام - لترصد مسيرة خمسين عاماً من التميز الصحفي. وتكشف عن «مقومات تفرداها، كأبرز جريدة صدرت لدعم مصر مسيرة ومصيرها. وانحازت للمواطن العادي وعبرت عن آمال وآلام الأمة، لتتسج يوماً بعد يوم ملامح صحافة جديدة.

مرحلة جديدة من حياة مصر - والمصريين - وترسيخاً لمدرسة فارقة ومفارقة في الصحافة المصرية تتأى بنفسها عن تيار صحافة الإنارة الذي قاده الإخوان مصطفى وعلى أمين وفي الوقت نفسه تتباعد - أيضاً - عن حالة الحياد السلبى التى سيطرت على جريدة أبناء تولا، «الأهرام».

دلىلى عبد المجيد الأستاذة بكلية الإعلام أشارت إلى انجاز المعنى الذى تجسد فى انجاز المبني وقالت إن ما حققته الجمهورية عبر خمسين عاماً من التميز الصحفي يقف الآن بشموخ فى وسط العاصمة المصرية وهو المبني الجديد للجمهورية ويمكن اعتباره حصان جهاد الصحفيين المصريين طوال تاريخهم المعاصر، فقد انحازت مصر الثورة نحو البسطاء وصنعت صوتها من صفحات الجمهورية خاصة وأنّها - مع النساء - الجريدة الباقية من إصدارات الثورة وسر بقائها هو انفرادها بمميزات صحافة العصر وهو ما تجلى فى اهتمامها المبكر بالملامح المتخصصة، وبدايتها كصحيفة رأى تم مدرسة لصحافة الخدمات حتى نجت مؤخرًا فى التوازن ما بين صحافة الرأى والخبر والخدمات وقدرتها على التواصل مع النخبة وعامة الشعب فى آن واحد وسعيها المبكر للمواطن فى أقاليم مصر كافة. الرأى نفسه تأكد فى دراسة د. صفوت

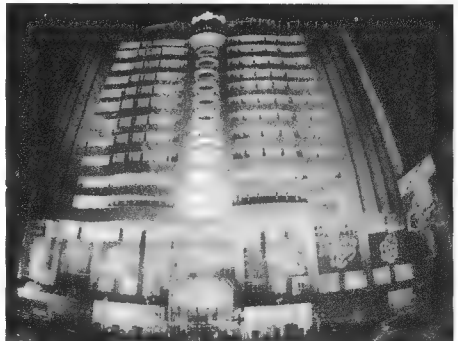
العالم عن سر تميز صحيفة الجمهورية وهو ما تلخص فى ١٢ أميئاراً للتميز أولها قدرتها على تقديم النموذج المصري - والمصري - للصحافة الحديثة، وريادتها فى مجال إصدار الملاحق الثقافية والفنية والرياضية والتعليمية واهتمامها - غير المسبوق - بالصحافة النسائية ودعمها - المتواصل - لوسائل الاتصال مع القراء، وقدرتها على ابتكار العديد من الصفحات المتخصصة الجديدة على الصحافة المصرية وقتها، مثل صفحات المرأة والتعليم والسياحة، وقد كانت - وما زالت - تسعى لتجاوز الدور الكلاسيكى للصحافة المقنصر على نقل الأخبار وتحولت إلى محطة لنقل المعلومات وهذا هو الدور الأساسى للإعلام المعاصر.

تاريخ الجمهورية هو تاريخ الشعب المصرى هذا ما أشار إليه المؤرخ د. عبد العظيم رمضان برصده لانجازات وانتكاسات جريدة

المجيد ودعوى مذكورة وكوكبة من أبنائها الجمهورية.

وعقدت أمسية شعرية فى ختام الندوات شارك فيها الشاعر عبد الرحمن الأنبوى والشاعرة آمال البرعى والشاعر أحمد مرسى، وشهدت تلك الندوات حالة إجماع على أن تاريخ الجمهورية - الحريدة - هو نفسه تاريخ الجمهورية - الوطن - وهو ما أشار إليه د. هتحي عبد الفتاح - المنسق العام للندوات - الذى اعتبر العقود الخمسة الماضية من عمر الجمهورية بمثابة سجل لانجازات وانتكاسات مصر وقال: لقد نشأت الجمهورية تعبيراً عن

لهذا حرصت الجمهورية وهى تدشن احتفالاتها ببويعيها الذهبى على عقد سبع ندوات فكرية كبرى ناقشت محاور مدرسة الجمهورية ودورها فى إثراء قضايا المجتمع والأدب والفنون المرأة والتعليم والرياضة، وأثراها فى مسيرة الصحافة المصرية - أولاً - والعربية، وساهم فى إثراء تلك الأدوات نخبية من كبار الكتاب منهم أحمد عباس صالح، ومحمد عبدة، ود. أحمد مرسى، وهيسى الجندى، ود. عنى الحديدي، ود. زينة عطا، وعبد المال الحمامسى، ومن رجال الإعلام د. صفوت العالم ود. طارق أبو زيد ود. دلىلى عبد



٢٤ الجمهورية ١٠ ملحات

السادات يكتب قصة ميلاد «الجمهورية» بعد الناصر قال لى: الثورة يجب أن تكون لها صحافتها فى أشهر صدرت «الجمهورية» .. قبل الموعد المحدد فى العدد الأول: معركة صحيفة الثورة .. بلانها



الجمهورية وتعقيبه على دورها الرائد فى تجاوز محنة النكسة والذى تجسد فى سلسلة مقالات أعادت روح المقاومة والنضال إلى الشعب - والجيش - المصرى بعدما أصابها ميكل بالاحباط ومقاتلته الشهيرة تحية للرجال، وهذا الدور النضالى للجمهورية اكسبها معن المصرين الذى لا يخفى إلا فى التضاد، هوى - كما يقول رمضان - تقوى وتمتد بالمبارك، ولم تستمر حتى الآن - رغم تعرضها لمقبات كبرى - إلا لأنها جريدة المواطن العادى بالأساس ومنير المثقف الجاد باتمايز.

وقد رصد الشاعر محمد التهامى، أحد المؤسسين الأوائل لجريدة الجمهورية أزمة غياب تراث الجمهورية وأشار إلى ضرورة إعادة نشره - وهو ما استجاب إليه الكاتب الكبير - سمير رجب رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير الجمهورية الذى وافق على إصدار سلسلة جسيمة بعنوان «تراث الجمهورية»

ووافقه فى الرأى د.على عجوة الذى أكد أن النشأة التاريخية كانت تحتم على الجمهورية الانخراط للسلطة - بصفتها وأى أمرها - ولكنها - الجمهورية الجديدة - وهبت للوطن نفسه، ولهذا اتفق سمير ومصير الجديدة والثورة فى البداية إذ كان كلامها يتبنى قضايا وأمال المجتمع ولكن اختلف المصير فما زالت الجمهورية نصيرة الضعفاء والبسطاء فى زمن الانتفاخ واستطاعت بجرأة تحسد عليها أن تحافظ على حريتها - بل تحولت أحياناً إلى «الصوت المعارض الوحيد» فى الحياة السياسية المصرية، وكانت فى هذا كله مرآة لتحويلات فكر المجتمع وانعكاس لهموم الشعب، وهذا ما ركز عليه الكاتب الكبير أحمد حبشاً صالاح الذى وصف سمير الجمهورية - منذ نصف قرن - بأنه الحدث الأبرز فى مسيرة الصحافة المصرية منذ عهد محمد على وأكد أنها أحدثت تغييراً جوهرياً فى مهنة الصحافة نفسها خاصة وأنها قامت على اكتاف نخبة من العقول المصرية الرائدة والنافذة فى الوقت نفسه مثل الدكتوراه طه حسين، ومحمد مندور، وعبد الحميد يونس، ولويس عوض، وإسماعيل مظهر وما من كاتب

- الذى ركز على دور الجمهورية - غير المسبوق فى علاج قضايا المجتمع بعدما ظلت الصحافة - قبلها - غارقة فى التشخيص - دون علاج - وهذا الدور الإيجابى للجمهورية صنع لها مصداقيته لدى الرأى العام الذى تمدد على اللجوء إليها فى أزماته سواء بإرسال الشكاوى بالبريد أو الاتصال بخدمة ١٢٩ أو الحوار المباشر مع رئيس التحرير، كما أنها - الجمهورية - كانت صاحبة السبق - ثقافياً - فى مجال «الاهتمام» بأدباء مصر فى الأقاليم وكانت مركز تجمعهم فى القاهرة ولا شك أن أغلب مبدعى جيل الستينات من خريجي مدرسة الجمهورية، وهذا ما أكد د.أحمد مرسى الذى فتح ذاكرة الجمهورية ليرصد خطوطها الأولى «نحو صراحة جديدة تضاهب العقول لا الفرائز وذكر أن الملحق الثقافى للجمهورية خلق حالة تفكير فى مصر فقد ضم - منذ أعاده الأولى - كتابات مؤثرة، وفتن سنيما والمسرح ونظريات الأدب بمشاركة فعالة من كبار أدباء العصر واللافت أن أغلبهم تجدد فكره وتغيرت رؤيته للحياة فور انضمامه بيوتقة الجمهورية التى يدين لها أغلب أدباء مصر بالفضل - كما قال الأديب عبد العال الحامصى.

مهم أو مؤثر فى الحياة المصرية والعربية إلا وشارك فى تحرير الجمهورية - أو على الأقل بدأ على صفحاتها، لأنها كانت الصحافة الأكثر بحثاً عن الأفكار والمواهب الجديدة، أما الاناباستى فقد كشف عن وجه جديد للجمهورية، وهو رعاية ودعم الوحدة الوطنية المصرية فى وقت تزايدت فيه محاولات النص والوقعية بين طرقي الأمة من مسلمين وأقباط، وأشار إلى دعوة الجمهورية المبكرة إلى البيا شتودة لكتابة مقال أسبوعى بها ورغم معاذلة الدولة - إبان حكم السادات - من تزايد نفوذ الجماعات المتطرفة من الجانبين، فقد نجحت الجمهورية وقتها فى استعادة الهدوء، وهو ما تكرر مؤخراً - بدعوة البيا شتودة للكتابة - مرة ثانية - فى الجمهورية، وفى هذا الاتجاه واضحة لقدرية الجمهورية على دعم الدولة فى مسيرتها نحو الوحدة.

البدليات الحقيقية للفنون الصحفية انطلقت - كلها - من الجمهورية كما يقول الكاتب الكبير محمد عودة الذى يراها حتى الآن أول بيوتقة انصهرت فيها التيارات المصرية كافة لتشكل ملامح المجتمع المصرى منذ الثورة، وهى - بالأساس - التوجيع الثقافى لجهاد الصحافة المصرية لتلبل الحرية، ويتفق مع الكاتب محمد فودة - رئيس تحرير المساء

عمرو يوسف

عرض مبهر للثقافة المصرية في خمس سنوات

منات المكتبات

الحديثة من أقصى الشمال إلى أقصى
الجنوب

متاحف وقصور ثقافة وإبداع تتنامى في كل عام
كتاب جامع شامل في مجلد فاخر ضخيم أنيق.. هو وثيقة
وسجل مصور ملون مبهر.. تتفاجأ بأنه يغطي مساحة مترامية
الأطراف بطول خريطة الوطن - مصر - واتساعه، من الشمال
إلى الجنوب.. يغطي جميع الأنشطة الثقافية - كل الفنون -
في المدن والقرى.. والمكتبات التي نشرتها الوزارة في كل
مكان وموقع.. لا يشعر الإنسان بهذا ولا يتذكره
مجتمعا إلا إذا شاهده وقرأه متبلورا مسجلا
بصور وكلمات أنيقة معبرة.

خذ مثلاً قصور الثقافة.. بناء مدهش لقصر ثقافة الفيوم،
معمارها يأخذ شكل وتكوين الهرم المقلوب قمته تبدأ من مستوى
الأرض وقاعدته تمتد أعلا.. ابتكار مذهل.. حركة معمارية
نشيطة تنتشر في سائر الأرجاء، من ساحة الأوبرا في القاهرة
حيث مبنى المجلس الأعلى للثقافة الحديثة، يجاوز - الأحدث -
بناء الإبداع الثقافي.. وعلى مساحة داخل محور الأوبرا قصر
الفنون.. والمكتبة الموسيقية.. حتى محطة مترو الأنفاق - داخل
الساحة - تحولت إلى قاعة عرض تشكيلي.

مبان ومنشآت - أكاديمية التي تمتد وتتطور وتستحدث..
وتضم أحدث الأجهزة الفنية.. روح حضارية تضيء آلاف المواقع
بجماليات الإعداد الحديث.. وهل سمعت عن مكتبة «ريفا»
بمحافظة أسبوط.. أو مكتبة «سنماي» بميت غمر.. أو مكتبة
«سيني غازي» بكفر الشيخ.. أو مكتبة «تتيدة» بواحة الداخلة في
الوادى الجديد.. ومعماره المرتبط بطابع المكان التاريخي.. أو
مكتبة «البصراط» بالمنزلة.. وسائر المكتبات المستحدثة أيضاً..
«كلح الجنبيل» بإدفو «نجم الرماش» بإدفو.. «دهمرو» بمقاعة..
«أجهور» بطوخ.. «زاوية غزال» بدمهور.. «الجواير» بميت منسليل
«لاص» ببني سويف.. «أبو صير الملق» بالواسطى.. ومكتبة
يوسف إدريس بالبيروم، فاقوس.. «بتمدة» ببنتها.. «سمادون»

بأشمون.. «نواي» بملوي.. الأقواز «بالصف» ولن ينتهي صف
السطور إذا أردنا حصر هذه المكتبات الحديثة التي سوف تضيء
الطريق للأجيال..

أما المتاحف القومية والفنية الجديدة فهي أيضاً - الوثائق
والصور المبهره - في تزايد وإزدهار.

ليس هذا مدحاً أو مجرد حماس، بل الحقيقة أن كل من
يتصفح المجلد الوثائقي الجديد الذي أصدرته وزارة الثقافة
مؤخراً في طبعة فاخرة جداً سيدعش من كل هذا الإنجاز
التتويجى لكل الأجيال.. فليس نشاط الثقافة مقصوراً على
المهرجانات كما يتصور البعض، بل سيشهد شبكة إضاءات فنية
وثقافية تغطي كل جغرافية الوطن، التي تمثل «عبقريه المكان»..

إذا استعرضنا ما جاء في هذا المجلد الضخم - ولو باختصار
- فسوف يحتاج الأمر إذا دخلنا في التفاصيل وفروع الفن، أو
الفنون والمعارف المتعددة، يحتاج إلى صفحات وصفحات لا يتسع
لها حيز هذا العرض المتاح..

لكي أحيي كل من شارك في هذا الجهد الكبير وأوصله في
هذه الثمرة الحضارية وعلى رأسهم وزير الثقافة - ورئيس
صندوق التنمية الثقافية - كما نحى بعد ذلك بوجه خاص الفنان
المبدع القيصر «ناجي» على إخراج هذا «السفر» الكبير.. ذلك
الإخراج الفني الجذاب.

وبعد أن تحققت هذه النتيجة في هذه «الوثيقة» الفنية..
أتمنى أن تترجم إلى الإنجليزية والفرنسية على الأقل وأن تصل
إلى كل المستشارين الثقافيين المصريين ومراكزنا الثقافية في
أنحاء العالم.. ليكون هذا «الكتاب» الذي يعمل إنجازات السنوات
الخمس الأخيرة في عالم الفن والثقافة المصرية، سفيراً فخرياً
اقتضارياً بحق إلى كل أرجاء الدنيا، شمالاً وجنوباً وشرقاً
وغرباً..

كمال الجويلي



«ناجى» الجميل

تمرد ذكرى وراء ذكرى
وكل ذكرى لها دموع
وتعبر المشجيات تنرى
من كل ماضٍ بلا رجوع

أنامل دفتى الديوان الأزرق ذى الغلاف العتيق القابع وحيداً
فى عزلة عن أقرانه - هو كصاحبه إذن - التقطه بعرض
خشية الضراط عقد أوراقه التى أنهكتها أصابعى النهمة له
رائحة ورود قديمة تسرى فى الأجواء. افتح الديوان كيفما
أتفق، يعميق المكان برائحة هى ليست رائحة ورود خالصة
بل هى رائحة الورد مختلطة بعد إباته وأساه،
وذوئه الطفولى أمام قسوة عالم لم
يجتو عليه قط.

استحال لون الوردات الثلاث فلم تعد حمراء ولا صفراء ولا بيضاء.
لم يكن ضارح القامه ولا حتى طولها، لم يكن وسيماً، ولم تكن
ملامح وجهه دقيقة منحوتة بمشارط جراحى التجميل فقط
كان له جبين رحب، وعينان جميلتان واسعتان كثيرتا
الشروق والإغضاء مما بوايه روحه الشفيفة الطموح،
وقليه المثل بنحى المتوثب لفرحة لا تجىء، وحميمية
لا تقترب.

لم يرض ناجى على القرن التاسع عشر بشهود
ميلاده فاعطاه عاماً كاملاً من عمره العذب القصير
حيث ولد فى الواحد والثلاثين من ديسمبر عام ألف
وثمانمائة وثمانية وتسعين لأسرة ثرية شريفة
المحدد فوالده «أحمد ناجى» سكرتير عام مصلحة
التليفونات والتلفرافات الانجليزية حينذاك، أما أمه
فهى السيدة «بهية» التى ينتهى نسبها إلى الحسين
رضى الله عنه.

ورث ناجى من أبويه الكثير من خلال فورث عن
أبيه حب العلم، والدأب فى القراءة،
والذاكرة القوية، والقدرة على
اللغات فاجاد الإنجليزية
والفرنسية، والألمانية أما عن أمه
فقد ورث الإنسانية وخفة الظلال
فتشأ على شاكلتها إنساناً لا يملك
ما فى جيبه، وطبيعياً عبادته مفتوحة
الأبواب للفقراء وخاصة فقراء الأدباء
والفنانين.

لقد تهيات الظروف لتجعل من شاعرنا «إبراهيم ناجى» نموذجاً
للشخصية الرومانتيكية متكاملة الخلفة، موفورة الجوانب، فنتيجة
لصلة القرابة بين والديه جاء «ناجى» ثانياً أخواته السبع ممثل الصدر،
ضئيل الجسمدما أورثه الخجل وأبعدوه عن الناس وجعله يؤثر العزلة
التي وفرتها له بهيشته ذات الطابع الروحى الذى يوشك أن يكون
تصوفياً، وذات التقليد الاجتماعى الذى يكاد يكون انفصالياً.

هناك فى تلك البقعة المتسعة النائية التى تقع وراء محطة مصر
حيث كانت حقولاً رحية على امتداد البصر تعانق الأفق، تجرى بها مياه
الترعة البلوقية وتترفع فى قنوات كقنوات مدينة البندقية الحاملة،
هناك أسس والد شاعرنا وممه سبعة من أشراف وأثرياء العاصمة
مدينة أطلقوا عليها اسم «مدينة الأحلام» هجراً لضوضاء القاهرة
وحباً فى البقاء بالقرب منها فى ذات الوقت.

وفى مدينة الأحلام تلك نشأ «ناجى»، وفى واحد من قصورها
السبعة عرف لوحة الحب الطهور وكذلك مرارته التى اختلطت بذرات
دمه عمراً باكمله، ويرغم حديقة بيته الواسعة التى تزخر بكل ما تجده
اليوم فى أندية رياضية عريقة زهد ناجى هذا كلاً هارباً إلى عوالمه
الحميمة بين أحضان المكتبة حيناً وأحضان الطبيعة أحياناً.

بدأ شاعرنا رحلة تعليمه ولم يزل فى الخامسة من
عمره حينما التحق بمدرسة «سبيل والدة محمد
على» وفى مدرسة «باب الشعرية الابتدائية»
تفتتح فيه قلب الشاعر مرتويماً بأعمال
الكاتب الانجليزى الأشهر ديكنز الذى خلب
ليه وسيمر عليه، ومازال الشاعر يتفتح
فى أعماقه متقدماً بخلق حثيثة حتى
أصبح ينشد الشعر فى بواكير عام
١٩١٢، أى فى عامه الثالث عشر ناسجاً
شعره على غرار ديوان «الشريف
الرضى» الذى أولع به. وتحدث المفارقة
وناجى فى نهاية المرحلة الثانوية حيث
يرسب فى مادة اللغة العربية فى شهادة
البكالوريا كما كانت تسمى حينذاك،
مفارقة جعلت ناجى يحول مساره
ليدخل مدرسة الطب، وفيها
يشب الشاعر داخله غضباً
مارداً. حتى إذا تخرج عام
١٩٢٢، ورحلت به الوظيفة من
سوهاج إلى المنيا إلى المنصورة
يرسل ناجى بقصيدته «مخمرة
الملتقى» إلى مجلة السياسة
الأسبوعية لتحظى بها



جديدة وهو الخصب موهبة وإنسانية فقد قام بكتابة القصة وترجمتها كما ترجم أشعاراً لبودلير وشكسبير وتخطى ترجمة الشعر إلى ترجمة المسرح وبخاصة الروسية، كما ترجم الجريمة والعقاب «لبدوستوفسكي» بالإضافة إلى دراساته النفسية المتممة ومحاضراته التي ألقيها عن فرويد وغيره من «علماء النفس البارزين». ولكن يظل للشاعر جذوة ظلت تؤرق جنبه وكان الألم مبرحاً والأمسى مكتوماً لم يستطع أن يطلقه غير بعض من قسوة الدكتور طه حسين الذي كتب محرراً «إني لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجي يطن زهده في الشعر، لأنني قدرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعراً حقاً فسيعود إلى الشعر راضياً أو كادها، وإن لم يكن شاعراً فليس على الشعر بأس في أن ينصرف عنه ويذهب فيه».

استقر الدكتور طه حسين ناجي الشاعر/الطفل فحقت المرارة في نفسه ولم يعد الطائر جريحاً فقرر جناحه في إالى القاهرة صادحاً بالغناء مبتلئاً بالحياة وبدت الحياة وكأنها غفرت له محاولته السابقة لهتك سترها ولكن هيهات فحاطنوها أغلظ من أن يتحملوا مثل هذا الكائن النوراني حتى وإن لم يمسمهم فنورانيته تحرقهم كأنها نيران تكوى خلاياهم البليدة المشاعر التي قادت من كذب وعفن ورياء. دارت الدسائس حول شاعرنا من زملاء عمله في وزارة الأوقاف، واتهم بأنهم غير منتج في عمله كطبيب بوزارة الأوقاف لأنه منصرف عنه بالشعر والأدب وكانت النتيجة المنطقية لهذه الدسائس هي إخراجها من وظيفته وهو في الخامسة والخمسين من عمره صفر الدين.

انفضت الدنيا من حوله وكان العقاب أبشع من الذنب.

لم تدر عليه عيادته دخلاً فقد ظلت ملجأً للمعوزين المساكين. وفاض الأسى لم يستطع الجسد الناحل الهزيل أن يصمد، لم تستطع النفس الغدبة أن تتحمل كل هذا الجفاء والقسوة غير المبررين. انكسرت روحه البائسة وتفتقر أساه المكتوب لم تعد المقاومة مجدية فتضايف داء السكر في دمه وأصابه داء الرئة ودب بنفسه المساء وحل الليل من قبل أن يحين المساء، لم يستطع الفهم أن يخفى الدموع ابتسامات فاتت القلب قراره معلناً التمرد على صاحبه الذي طالما حسالت رقيبته دون تمرده سنوات وسنوات، توقف القلب المشغل بالانكسارات والهزيمة والتكرار، وهوى إبراهيم ناجي وهو يستمع إلى نبضات الحياة في قلب أحد مرضاه المعوزين الذين طالما ساندتهم. هوى تاركاً الحياة تسير من وراء غمها دون أن يطرده لنا رمش فعل يطعم منا بياقة ورد نضهما على قبره في ذاكرة الرابعة بعد المئة... هل؟

نزل الستار فقير تنتظر
خلت الحياة وأقفر العمر

ولاء فتحي

وتصمها في مكانها اللأق، ومن يومها تبوأ ناجي بقفه مكانته الطبيعية كشجرة يائنة لصراع طويل بين «المدرسة المحافظة البنيانية» على رأسها أحمد شوقي، والمدرسة التجريبية الذهنية، على رأسها العقاد جاء شعر ناجي تجسيدا حياً على أرض الواقع لا على المستوى الذهني فحسب لأحلام شكرى والمازنى والعقاد فكانت العاطفة المشبوبة تعبر من نفسها في أجلى صورة إنسانية. هي عاطفة لا تعرف الحقد ولا الكراهية ولا جفاف التنظير ولكنها عاطفة مغلقة بأسى شفيف، منددة بآثار الدموع.

أفكار عميقة دون تفلّس مصاغة في صورة بيانية وقراءة الفاظ فرائسية مجنحة، صورحية نابضة بديعة التركيب ممتزجة العناصر، وصف المرثى بما يوصفه المسموع، ونعت المسموع بما ينتب به المسموع، تجسيد المعنويات، ووصف المحسوسات بصفات معنوية ميل للتأثير بالهمس لا بالجلية.

هكذا احلم العقاد وشكرى، والمازنى

وهكذا حاول رفاقه في مدرسة أبولو

وهذا هو بالضبط ما كانه شعر ناجي.

مضت الحياة «بناجي» فتزوج سيدة من أسرة كريمة وأنجب ثلاث بنات أحبهن كما لم يصب أب بناته. وحتى الآن فالحياة رفيقة بشاعرها، كريمة معه. إلى أن حل عام ١٩٣٤، وأصدر ناجي الديوان الأول من دواوينه الثلاثة «دواء الفصام» هذا الفصام الذي رأى قلبه الشفيق حاجب للحقيقة هفوا إلى اختراقها بهذه الألفاظ الفرائسية التي أبى إلا أن تخلق حول نور الحقيقة ضبابي به الآخر إلا حرقها. وصلت الأصدا «لناجي» وهو في لندن فيها له ما وجد فالكّل ضده وأشعاره هي «أشعار صالونات لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جوانبها»

أدار له الأصداقه ظهورهم قبل الأعداء وهو الرقيق الحنون الذي لا تعرف نفسه الكراهية لذا أصبح الجرح غائراً عصياً على الاندمال فراح ناجي يردد:

هي حنة وزمناً ضيق
وتكشفت عني لا صديق
جريت إشاواك الإني
وبولت إبحار الطريق
وبكاف أيامي التي من
مصرع ليست تفيق
وبكاف مجهول الضنى
يحتاج من جرح عميق

لم تخفف عنه محاولات رفاقه في جماعة أبولو المستمعية للدفاع عنه وعن شعره وجال في شوارع لندن تألها حتى صدمته عربة وأنحقت به أضراساً بلغة جعلت المرارة تروح في أعماقه الرقيقة للزلزلة فانخذل قراراً بالتوقف عن الشعر، ومع ذلك لم تكن فترة توقفه عن الشعر فترة

مجتمع المعلومات في جنيف

الضوايق والتنمية

رأى الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان أن هذه القمة تختلف عن باقي القمم الأممية كونها لا تنفي بمعالجة خطر يهدد المعمورة بل على العكس من ذلك فهي تعنى بمناقشة السبل والوسائل الكفيلة بمساعدتنا على استخلاص الفائدة على المستوى العالمي من تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، وقد عدد كوفي عنان أمام الحضور مختلف أوجه الهوة بين من يملكون ومن لا يملكون وسائل الاتصال وتتراوح هذه الأوجه ما بين هوة تقنية راجعة إلى الفوارق في مستوى التنمية مسرورا بهوة لغوية نظراً لورود ٧٠٪ من محتويات شبكة الإنترنت باللغة الإنجليزية وانتهاء بالهوة القائمة بين الجنسين في استعمال وسائل الاتصال والوصول إليها.

أكد جون ماريجر مدير مكتب سياسات العلوم والتكنولوجيا أن صناعة التكنولوجيا في الولايات المتحدة تمثل ٦٠٪ من حجم الصناعة الأمريكية، وأوضح أن واشنطن تشجع دوماً قطاع التكنولوجيا والاتصالات وتتفق عليها سنوياً ٢٠ مليار دولار، ونوه إلى المساعدات التي تقدمها الولايات المتحدة لعدد من دول العالم النامي في هذا الصدد، كما أن حكومته تخطط لزيادة هذه المساعدات من خلال برامج التعاون المشترك مع هذه الدول على مدار الأعوام الخمسة المقبلة.

إعاققة الحوار

وأشار من جهته الرئيس التونسي زين العابدين بن علي في الجلسة الافتتاحية للمرحلة الأولى للقمة إلى أن الفجوة الرقمية هي فجوة تنموية، وهي تعمق الحوار بين الحضارات قبل أن تكون فجوة تكنولوجية، وأوضح أن حداثة الموضوع وسرعة التحولات التكنولوجية والتطورات المذهلة لتطبيقاتها في كافة المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والترفيهية والبشرية وغيرها يجعل الوفاق حول المبادئ وسبل العمل صعباً.

اهتمام مصري

وقد رأس الرئيس حسني مبارك وفد مصر في قمة المعلومات الأولى في جنيف

باتت الثورة الرقمية التي نعيشها

حالياً تعرف بالثورة الصناعية الثالثة وتتوالى نجاحات هذه الثورة وتحقق تقدماً ملحوظاً بحيث أصبحت تستحوذ يوماً بعد يوم على حياتنا اليومية في مجتمع أصبح يعرف بمجتمع المعلومات نظراً لفسخامة وزيادة تدفق المعلومات في مجتمع واحد أو قرية إلكترونية أو كونيّة واحدة أصبحت تقرب العالم بفضل تكنولوجيا هذه الثورة.

الحوار خلال المرحلة الثانية التي تستضيفها تونس بهدف تحويل العملة إلى إنجاز إيجابي بالنسبة للإنسانية جمعاء.

الاعلان النهائي

قبل يوم واحد من انعقاد القمة تم التوصل خلال المفاوضات الماراتونية للوفود المشاركة في القمة إلى اجماع حول بنود وثيقة المؤتمر أي (الإعلان النهائي) وخطة العمل، ففيها يتعلق بحرية الإعلام ثم الاتفاق في البند (٥٥) على التأكيد على الالتزام بمبادئ حرية الصحافة والإعلام وبتعددية وتنوع واستقلالية وسائل الإعلام لكن تم تحميل وسائل الإعلام مسئولية معالجة الأخبار وفقاً لأعلى معايير أخلاقيات المهنة.

وبالنسبة للإشراف على الإنترنت التي رغبت الولايات المتحدة وبعض الدول النربية في أن تظل تحت رقابة وإشراف المؤسسة الأمريكية الخاصة المعروفة بالاسم المختصر (ICANN)، بينما طالبت دول نامية بأن يتم إسناد المهمة إلى منظمة تابعة للأمم المتحدة فقد تم التوصل إلى صياغة فقرة (٤٩) تعترف للحكومات والقطاع الخاص وممثلي المجتمع المدني والمنظمات الدولية بدور فاعل في جانب من جوانب إدارة وتسيير وتطوير الشبكة الدولية (الإنترنت).

أما فيما يتعلق بالإشراف على الشبكة فقد تم تحويل الأمر إلى الأمين العام للأمم المتحدة من أجل تشكيل لجنة لدراسة الموضوع وطرحه في تونس ٢٠٠٥.

ولكن مجتمع المعلومات ليس بالمجتمع المتجانس وهو ما أحدث هوة بين الأغنياء والفقراء هي الهوة الرقمية، ولذلك سعت الأمم المتحدة ومنظمات عديدة لتنظيم قمة للمعلومات لتشريب وجهات النظر بين الأغنياء والفقراء بين من يملكون المعلومات ومن لا يملكون هذه المعلومات وانقسمت هذه القمة إلى مرحلتين الأولى في جنيف ٢٠٠٢ والثانية في تونس ٢٠٠٥.

قمة جنيف

وجدير بالذكر أن تنظم الأمم المتحدة تنظم بالتعاون مع الاتحاد الدولي للاتصالات في أرض المعارض (اكسبو) بجنيف المرحلة الأولى لقمة المعلومات الأولى في الفترة من ١٠-١٢ ديسمبر ٢٠٠٢ بحضور ما يزيد على ١٦٠٠٠ مشارك يمثلون الحكومات والقطاع الخاص ومنظمات المجتمع المدني وشتى المنظمات الأممية والدولية.

وفي الوقت الذي شارك فيه زعماء سبع دول عربية هي مصر والجزائر - والأردن - ولبنان - وسوريا - والسودان - وتونس غاب عن القمة عدد كبير من الرؤساء حكومات الدول الغربية، الأمر الذي أدى إلى استياء بالغ في أوساط الأمم المتحدة.

وقد أشرف، رئيس الكونغرس الدولية السويسرية باسكال كوشبان على افتتاح القمة بالدعوة إلى توحيد الصفوف بين الحكومات ومنظمات المجتمع المدني والقطاع الخاص، واعتبر كوشبان أن قمة جنيف ما هي إلا بداية، داعياً إلى تعميق ومواصلة



والذي ضم مستويات رفيعة تدل خير دليل على الاهتمام المصري بشورة تكنولوجيا المعلومات، حيث دعا مبارك في كلمته أمام القمة إلى إقامة مشاركة متكافئة بين دول العالم النامي والمتقدم في مجال التكنولوجيا والمعلومات لاستغلال الموارد المتاحة والاستفادة من التجارب الناجحة مؤكداً أهمية توفير الدعم المالي للدول النامية من خلال آليات للتمويل يتم استحداثها.

وتناول الرئيس مبارك جهود مصر الناجحة لإقامة مجتمع المعرفة والمعلومات المصري، مشيراً إلى أن مصر أقامت صناعة متطورة لهذه التكنولوجيا الخاصة بالاتصالات والمعلومات كأساس لصناعة إقليمية عربية وإفريقية ولهذا أقامت مصر ما يسمى بالقرية الذكية.

وقال مبارك إننا أطلقنا في مصر العديد من المبادرات نحو التوجه نحو مجتمع المعرفة أهمها التوسع في استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات للارتقاء بمستوى التعليم وتحسين الخدمات الصحية والأسراع بالتحول نحو الحكومة الإلكترونية وتسهيل المعاملات الاقتصادية والإلكترونية. كما أن القرية الذكية في مصر والتي أقيمت مؤخراً تعتبر منطقة متميزة للأعمال التكنولوجية تدعو المستثمرين إلى الاستفادة من هذا المناخ الملائم والجديد للاستثمار.

وقد دعا الرئيس مبارك مع الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان ويوشو أشومي أمين عام الاتحاد الدولي للاتصالات جميع أطراف المجتمع الدولي إلى مساندة التنمية في إفريقيا، وحشوا جميع حكومات العالم والقطاع الخاص والمجتمع الدولي للمشاركة في معرض ومؤتمر الاتحاد للاتصالات (إفريقيا تليكم) في مايو ٢٠٠٤ بالقاهرة وقد وجه مبارك هذه الدعوة في رسالة إلكترونية أطلقها من جناح وزارة الاتصالات بقرية القمة في جنيف.

وقد أقيمت على هامش القمة ندوات وتظاهرات حول حرية الاتصالات والمعلومات

والنقاط المطروحة على جدول أعمال القمة وهي موضوع التمويل وتحديد الجهة المستولة عن إدارة شبكة الإنترنت على المستوى العالمي.

التمويل

وكادت نقطة الخلاف (التمويل) أن تعرق التوقيع علي وثيقة الإعلان وخطة العمل، واقتُرحت سويسرا البلد المضيف للقمة، تشكيل لجنة تحت إشراف الأمين العام للأمم المتحدة من أجل دراسة سبل التمويل المتوفرة حالياً وتلك المقترحة إنشاؤها، والمشكلة الأخرى هي التوفيق بين إصرار بعض الدول الإفريقية على ضرورة أن يتم إقرار إقامة صندوق تضامن لتمويل الحد من البؤة الرقمية وإصرار بعض الدول مثل الولايات المتحدة واليابان وبعض دول أوروبا على معارضة إقامة مثل هذا الصندوق مبررة ذلك بكون هناك ميكانزمات تمويل غير مستعملة حتى الآن.

إسلام مصطفى إسماعيل

والإعلام منها ندوة حول حرية الصحافة بعنوان (حرية الصحافة ومجتمع المعلومات) تناولت التحديات التي تواجهها أحد أهم مظاهر مجتمع المعلومات وهي الصحافة من خلال الرقابة ومن خلال المضايقات الأخرى التي تتعرض لها وخاصة في أوقات النزاعات المسلحة، وشارك في الندوة التي قُسمت إلى جلستين حوار مجموعة من الصحفيين العرب والخبراء وممثلين عن المنظمات الدولية على رأسهم حبيب شوقي حمراوى (الجزائر)، ووضاح خفقر (الجزيرة، قطر)، وميرفت التلاوى (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا: الأمم المتحدة)، ونومى صقر (جامعة لندن).

ومن القضايا الشائكة والتي توقفت في القمة كيفية محاربة انتشار رسائل البريد الإلكتروني غير المرغوب فيها والمواد الإباحية على الإنترنت، ولكن الدول الأكثر ثراء عارضت فكرة الرقابة الدولية على الإنترنت.

وأتت قمة جنيف لمحطة تونس في ٢٠٠٥ مهمة الفصل بين تغطيتين من أهم

أبناء بلا هوية

« من حق المرأة المصرية
المتزوجة من أجنبي إعطاء جنسيتها
لأبنائها »..

هكذا أعلنها الرئيس حسنى مبارك واضحة وصريحة
حاسمة لارساء مزيد من العدل والمساواة بين الرجل والمرأة
واستجابة للواقع الاجتماعى وتلبية المتطلبات التي
تتطلبها روح العصر، وأحال الرئيس مبارك مشروع
هذا القانون لمجلس الشعب ليأخذ طريقه
فى النفاذ.

وقد لقي هذا التوجه تأييداً كاسعاً على المستوى العالى والمحلى،
ومن مؤسسات المجتمع المدنى وعلى وجه الخصوص، وبدعم من منظمة
اليونيسيف لهذا التوجه المتحضر من الحكومة المصرية، قام ائتلاف
المنظمات غير الحكومية المعنية بمتابعة اتفاقية القضاء على جميع أشكال
التمييز ضد المرأة.

وقد عقد ملتقى تنمية المرأة.. «مائدة مستديرة» برئاسة أمل محمود،
قدم فيها عدة دراسات وأبحاث، عن حالات حية من نساء مصر اللاتي
يعانين من هذا الظلم تحت عنوان «قانون الجنسية، تطورات وآفاق».

« نحو تشريع عادل »
فؤاد عبد المنعم رياض

الأستاذ بكلية الحقوق - جامعة القاهرة

وقد قدم دؤاد عبد المنعم رياض فى بحثه الذى يرى فيه أن من أهم
سمات التشريع الاستجابة للواقع الاجتماعى، ومواكبة تطور حياة المجتمع
وتلبية المتطلبات التى تفرضها روح العصر والقيم الأساسية السائدة فيه،
ومن البدهى تعين عدم تعارض أحكام هذا التشريع مع المبادئ الأساسية
التي أتى دستور الدولة ناصاً عليها، فضلاً عن وجوب عدم مخالفته
لأحكام المواثيق الدولية المنضمة إليها الدولة وللمبادئ العامة المستقر
عليها العالم المتحضر.

ولا شك أن تشريع الجنسية يعد من القوانين الأساسية لأية دولة بل
هو فى حقيقة الأمر يسبق الدستور فى أهميته، وذلك لأثره فى حياة
الفراد والدولة على حد سواء، فالدولة قد تظل قائمة رغم عدم وجود
دستور لها ولكن لا تقوم لها قائمة إذا لم يتم تحديد ركن الشعب فيها
وهو ركن أساسى يتكفل بتحديد تشريع الجنسية، أما بالنسبة للفراد
فتنى عن البيان أن الجنسية هى مفتاح حياته القانونية، إذ بدونها قد لا
يجد دولة تؤويه فضلاً عن عدم إمكان تمتعه بالحقوق الأساسية التى لا
تستقيم الحياة الإنسانية بدونها.

وقد ظهرت حاجة ملحة فى الآونة الأخيرة لتعديل تشريع الجنسية
الحالى الصادر سنة ١٩٧٥ (القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٧٥) ورغم أننى قد

شرحت بالمشاركة فى إعداد تشريع الجنسية الحالى فإنه لم يكن خافياً
قصوره فى تحقيق بعض المبادئ الأساسية فى مجال حقوق الإنسان،
والتي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من نظام المجتمع الدولى هذا فضلاً عما
اعتري الجماعة المصرية من تغيرات جذرية خلال العقود التالية على
صدور هذا القانون، مما جعل بعض أحكامه تتخلف عن الاستجابة للواقع
الاجتماعى، وأسهم فى جعل تشريع الجنسية الحالى سبباً لمعاناة قطاع لا
يستهان به فى هذه الجماعة فمن المعلوم أن الجماعة المصرية قد واجهت
فى العقود الأخيرة مشكلة ذات أبعاد اجتماعية خطيرة ألا وهى مشكلة
الأبناء المولودين لأمهات مصرية وأباء غير مصريين الذين لم يعرفوا
وطناً غير مصر، غير أن تشريع الجنسية المصرية لا يعترف لهم بصفة
المواطنة على النحو الذى أقره للأبناء المولودين لأب مصرى، مع ما يترتب
على ذلك من حرمان للحقوق الثابتة للمصريين واللازمة لحياتهم كالحق
فى الإقامة والعمل والتعليم والمشاركة فى العمل العام بمختلف أنواعه.
وإذ تنص المادة ٤٠ من الدستور المصرى بأن «المواطنون لدى القانون
سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة لا تمييز بينهم فى ذلك
بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة» كما نص المادة
١٨٦ على أن «الدولة تكفل مسواة المرأة بالرجل فى ميادين الحياة
السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام
الشريعة الإسلامية».

والبعض يتبارى فى التمسك بهذه التفرقة مستدعين فى ذلك إلى
حجج من الملامم تقنيهاً بإيجاز وتتمثل أولى هذه الحجج فى الخوف من
الانفجار السكانى الذى ستزداد خطورته بادخال أبناء الأم المصرية فى
الجنسية المصرية.

ومن الواضح أن هذه الحجة تجانب الصواب، إذ ليس الهدف من
تشريع الجنسية طرد العناصر التى يقوم عليها شعب الدولة، بل الهدف
منه هو احتواء الدولة لهذه العناصر وفقاً للمعيار الدولى المستقر.

وقد استندت بعض الجهات الرسمية فى تبرير عدم منح الجنسية
للأبناء المولودين لأم مصرية وأب أجنبى إلى حجة تبدو فى ظاهرها
سليمة من ناحية القانون الدولى، مقتضاها احتمال دول هؤلاء الأبناء فى
جنسية الأب الأجنبى مما قد يترتب عليه ازدواج جنسية هؤلاء الأبناء إذا
دخلوا الجنسية المصرية غير أنه قد فات المستدئين إلى هذه الحجة أن
تشريع الجنسية المصرى الحالى قد حذب صراحة ازدواج الجنسية.

والواقع أن المشرع المصرى قد حرص على تشجيع الاحتفاظ
بالجنسية المصرية رغم الدخول فى الجنسية الأجنبية بهدف تدعيم مركز
مصر السياسى فى الخارج، وكذلك بهدف الإبقاء على الرابطة بين أبناء
مصر المستقرين بالخارج ووطنهم الأم ولا شك أن هذه الحجة قائمة
بالنسبة لأبناء الأم المصرية بنصف درجة قيامها بالنسبة لأبناء الأب
المصرى.

ومن الانصاف التذكرة بأن تشريع الجنسية المصرية سنة ١٩٧٥ لم
يكن الوحيد من بين تشريعات العالم فى عدم التسوية بين الأب والأم فى
مجال نقد الجنسية للأبناء، فقد كانت العديد من التشريعات الجنسية
فى الواقع لا تعمل مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فى هذا الصدد، غير
أنه ما لبثت هذه التشريعات أن عدلت عن هذه التفرقة لتتص صراحة

فكثير من الفتيات اللاتي ذهبن للعمل أو الدراسة أيضاً ارتبطن بعلاقات زواج كانت في أغلبها من أوروبيين أو أمريكيين من أصل عرقي أو أوروبيين وأمريكيين مسلمين أو بعد إظهار إسلامهم.

أما الفتيات المسيحيات فإن عائق الدين لم يمثل مشكلة لديهن حيث كن يلبأن لتغيير طائفتهم من أجل أتمام الزواج.

والملحظ إنه في فترة صعود الشتات الدينية المتطرفة ازدادت الهجرة بين الأقباط وأغلبهم اتجه إلى أمريكا (عدد اقباط المهجر حوالي مليون مصري)، حسب تقرير الحالة الدينية في مصر الصادر عن مركز دراسات الأهرام عام ١٩٩٦.

زواج الوحدة:

بالإضافة إلى ما سبق، كانت هناك زيجات قد تمت فترة الوحدة المصرية السورية التي بدأت في ٢٢ مارس ١٩٥٨ وانتهت في ٢٨ سبتمبر عام ١٩٦١، تلك الزيجات لم تعرف مكاتب توثيق زواج الأجانب حيث إنها تمت في إطار قوانين الوحدة التي اعتبرت مواثني الدولتين مواطنين في الجمهورية العربية المتحدة والنساء فقط من دون الرجال طبق عليها قانون الجنسية الصادر عام ١٩٧٥ أي بعد قرار الانفصال بسنوات وبأثر رجعي في سابقة لم تحدث من قبل وليكتشف عشرات الأبناء أنهم أجانب. وكذلك أبناء النساء اللاتي تزوجن من فلسطينيين منذ الستينات وحتى أواخر السبعينات، حيث احتوتهم الحكومة المصرية في تلك الفترة، ومنحتهن مزايا تكاد تكون مساوية للمواطن المصري في الإقامة، والسكن، والتعليم، وبمستوى لهم بالعمل في بعض الوظائف الحكومية، وأصدرت في هذا الشأن قرارات وزارية لها صفة القانون ثم عادت وتراجعت عما سبق وأعلنته بعد إبرام مصر لماهدة كامب ديفيد.

وعن أسباب بطلان قانون الجنسية المصري والآثار الناجمة عن تطبيقه

الربع قرن الأخير منذ منتصف السبعينات تحديداً بعد حرب ١٩٧٣ وارتفاع أسعار البترول حيث بدأت هجرة العمالة المصرية إلى دول الخليج (الـمـسـمـودية، والكويت، والعراق... الخ)، وقد بلغت أعداد المهاجرين من الشباب وأغلبهم من الريف المصري أعلى معدلاتها في سنوات الثمانينات وكان متوسط عمر سنين الهجرة للفر من ١٠ سنوات إلى ١٥ سنة، قد اعتاد المهاجرون وخاصة من الريف إحصار أقاربهم وأشقائهم للعمل والإقامة الطويلة معهم في تلك البلدان.

وقد انتشرت في تلك الآونة ظاهرة زواج النساء المصريات من مواطني تلك البلدان، إما عن طريق علاقات العمل أو عن طريق أقارب النمايين في تلك البلاد، وقد أفاضت أغليهن مع أزواجهن في تلك الدول، أما النساء اللاتي انتهى زواجهن بالطلاق أو الهجر فقد عدن إلى مصر بأبنائهن لتبدأ ممانتهن مع قانون الجنسية الذي صدر في عام ١٩٧٥، وقد شهدت المحاكم المصرية عشرات القضايا المرفوعة من هؤلاء من أجل النفقة، وبعد غزو العراق وحرب الخليج فرضت ظروف الحرب على الكثير من النساء المصريات وخاصة المتزوجات من بلدان الحرب العودة بأبنائهن إلى مصر وفي ظروف مادية ليست كسابق عهدها.

على الجانب الآخر ونتيجة لانتشار الفقر في الأوساط الريفية وفئات المهشمين انتشرت ظاهرة زواج الفتيات الصغيرات من عرب الخليج كأحد الحلول للخروج من دائرة الفقر واستمدت تلك الظاهرة لتطام الكثير من الفتيات المتلمات في القطاعات الفقيرة، تلك الظاهرة أقرت المجتمع المصري في فترات السبعينات والثمانينات والتسعينات بعد أن خلفت وراءها الآلاف من الأبناء والأهملت اللاتي تم هجرهن أو تطليقهن بعد فترة محدودة (من شهرين إلى سنتين) ويبدون أي مسئولية أو انشغال من قبل الزوج، الأمر الذي جعل البرلمان المصري يناقش هذه المسألة بعد استفحالها وأن يضع بعض الشروط والضوابط للحد منها.

ولم يقتصر هذا الزواج على الذكور منهم،

على حق الأم في نقل جنسيتها إلى الأبناء كالأب سواء بسواء، ويرجع الفضل في ذلك للأحكام التي أصدرتها المحاكم الدستورية في هذه الدول، تأسيساً على أن أي تفرقة بين الرجل والمرأة تتضمن مخالفة للمبدأ الدستوري والمواثيق الدولية العديدة القاضي بعدم التفرقة بين الرجل والمرأة، وجدير بالذكر أن مصر كانت كذلك من بين الدول التي انضمت لهذه المواثيق.

وإذا المعاناة المتزايدة للأبناء المولودين من أمهات مصريات وآباء غير مصريين بذلت محاولات عديدة لحل هذه المشكلة بتيسير شروط الإقامة والتعليم وغير ذلك من التسهيلات متجاهلة أصل المشكلة وهو وجود فئة تتنمي انتماء عضوي للجماعة المصرية، ولكنها لا تنتمي لها من الناحية القانونية.

وإذا كان تعديل تشريع الجنسية المصرية الحالي قد بات متعمهاً بغية تلاقى صدور أحكام تقضي بعدم دستورية شق أساسي من تشريع الجنسية، كما قضت بذلك المحاكم الدستورية في العديد من دول العالم فإن هذا التعديل لم يله ذلك مكانة مصر في المجتمع الدولي، وهي مكانة يجدر أن ينأى بها عن مخالفة المبادئ الأساسية لحقوق الإنسان التي أصبحت تحصيل طابع الإلزام في المجال الدولي، هذا فضلاً عن ضرورة، رفع المعاناة والظلم عن كاهل فريق كبير من أبناء مصر.

ولما كان المتوقع ألا يحكم التعديل التشريعي المنشود الأبناء المولودين قبل صدوره إصلاً لبدأ عدم سريان القانون علي الماضي، فإنه يتعين إنصاف هذه الفئة وذلك بوضع أحكام انتقالية في التشريع الجديد يكفل تمتعهم بالجنسية المصرية إذا عبروا عن رغبتهم في ذلك خلال فترة يحددها القانون دون تمييز أو شروط وإذا رأت سلطات الدولة وجوب رفض الطلب لأسباب تتعلق بالأمن فيتعين أن يكون ذلك بقرار مسبب بحيث يمكن رفع الأمر للقضاء عند الضرورة.

معاناة النساء

وهناك ورقة عمل من دراسة تحليلية حول معاناة النساء من حرمان أبنائهن من الجنسية قدمتها الباحثة: انتصار بدر عبد الحميد فهي ترى أن ظاهرة زواج المصريين بدأت في



الميثاق العربي لحقوق الإنسان بقرار مجلس الدول العربية رقم ٥٤٢٧ في ١٩٩٧/٩/١٥ (مادة ٢٤) تنص على لا يجوز اسقاط الجنسية الأصلية للمواطن بشكل تعسفي ولا ينكر حقه في اكتساب جنسية أخرى بغير سبب قانوني.

- الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً بموجب قرار الأمم المتحدة رقم ٢٨٥٦ (د-٢٦) ١٩٧١/١٢/٢٠ مسادة ١ وتنص على «المتخلف عقلياً، إلى أقصى حد، نفس ما لساير البشر من حقوق».

الإعلان الخاص بحقوق المعاقين بموجب قرار الأمم المتحدة رقم ٢٤٤٧ (د-٣٠) ١٩٧٥/١٢/٩

(١) مادة (٤) تنص على «للمدوق نفس الحقوق المدنية والسياسية التي يتمتع بها غيره من البشر وتنص على الفقرة ٧ من الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً على أن تقييد

أو تلك المنظمة.. ومن الواضح من تحفظ مصر بهدف تعديل الأثر القانوني لنص المادة (٢/٩) وبالتالي تصبح (٣م) من قانون الجنسية والمادة (٢.٢/٢) غير دستورية وذلك للأسباب التالية

- لمخالفتها للمادة (١١، ٤٠) من الدستور المصري.

- لمخالفتها للمادة (٢/٩) من اتفاقية التمييز ضد المرأة.

- لمخالفتها (١٥م) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان

- لمخالفتها ميثاق منظمة الأمم المتحدة (٢/١م)

- العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (٢/٥م، ٢/٢٤م)

- عدم دستورية مادة (٤ فقرة ٤). الشرط الأول وذلك للأسباب التالية:

قدم مركز حقوق الطفل المصري هذه المداخلة

فذكر أن التقرير المصري (نوفمبر ٢٠٠٢) جاء فيه أن اللجنة التشريعية التابعة للمجلس القومي للمرأة قد استعرضت قانون الجنسية الحالي وأوصت بتعديله لإعطاء المرأة المصرية المتزوجة من أجنبي الحق في منح جنسيتها لأطفالها.

وطبقاً للمادة (١/٢) من اتفاقية فيينا لقانون المعاهدات بين الدول والمنظمات الدولية والتي أقرها مؤتمر فيينا بتاريخ ١٩٨٦/٣/٢١ بالنسبة لمعنى التحفظ، الإعلان من جانب واحد محدد صيغته أو تسميته يصدر عن دولة أو منظمة دولية عند توقيعها أو تأكيدها الرسمي أو قبولها أو موافقتها أو انضمامها إلى معاهدة، وتهدف منه إلى استبعاد أو تعديل الأثر القانوني لبعض نصوص المعاهدة في تطبيقها على تلك الدولة

أو الفناء الحقوق المذكورة يمكن أن يمس الموقن عقلياً..»

(٢) وكذلك مادة (١٠) التي تنص على «يجب أن يحمي الموقن من أي استغلال ومن أية أنظمة أو معاملة ذات طيبة تمييزية أو متعسفة أو حاطة للكرامة..»

إضافة إلى ذلك فإن السياسة التشريعية التي يقوم عليها قانون الجنسية يوجد فيها تفاوت بين، فلم يلتزم المشرع بمنهجية موحدة وذلك بتشدهد على نحو غير واضح مع أبناء الأم المصرية، وذلك لاعتماد المشرع لمنهجية تسمح بتعدد الجنسيات للمصري كما أوضحت المذكرة الإيضاحية لتشريع الجنسية التي أفضحت عن اعتناق المشرع لسياسة تعدد الجنسية لتحقيق مصالح سياسية للدولة وإيجاد ثقل دولي لها، ومشكلة الأزواجية مشكلة عائلية لا يمكن لدولة تحمل عبئها ومن غير المفهوم التضحية بأبناء الأم المصرية في سبيل التسيق الدولي الذي لم يلتزم به أحد.

ويواجه أبناء الأم المصرية المتزوجة من أجنبي العديد من المشكلات نتيجة عدم مساواتهم داخل المجتمع بالمصريين مما نتج عن ذلك العديد من الآثار السلبية المترتبة عن معاملتهم كاجانب ومنها:

أولاً: في قطاع التعليم

وذلك كما ورد في تقرير الدورة التاسعة الصادر في يناير سنة ٢٠٠١ في الوثيقة رقم بالنسبة لمشقة في التعليم والتقرير المصري بخصوص الجنسية في ٢٠٠١/٨/١١ بخصوص القرار رقم ٢٥٢ الصادر من وزير التربية والتعليم بالنسبة لتخفيف الأعباء، وينص المادة (٥) من لائحة تعليم الوافدين، يكون شرط استمرارية الإغفاء من المصاريف مروهناً بعدم رسوبهم وفي حالة وجود الأب فيلتزم بتقديم العديد من الأوراق والمستندات ومنها شهادة تثبته شهادة الفقر.

ثانياً: في قطاع الصحة والعلاج

نتيجة ارتفاع تكاليف العلاج في مصر وعدم وجود تأمين صحي لهذه الفئة يتم حرمانهم من العلاج الجانبي فيجبون على أن

يتجهوا إلى العيادات الخاصة والمستشفيات الخاصة.

ثالثاً: بالنسبة للإقامة

لا توجد نصوص خاصة بتحديد الوضع القانوني لإقامة أبناء الأم المصرية المتزوجة من أجنبي فتتم معاملتهم معاملة الأجانب وهو تجديد الإقامة كل خمس سنوات وفي حالة انقطاعهم عن الإقامة في مصر وذلك لسفرهم إلى الخارج لمدة تزيد عن ستة أشهر أو عدم الحصول على تأشيرة لمدة عام، ترفض طلبات مد الإقامة!!

رابعاً: بالنسبة لقطاع العمل

وطبقاً لقانون العمل رقم ١٣٧ لسنة ١٩٨١ الخاص بتنظيم عمل الأجانب يجب الحصول على ترخيص من وزارة القوى العاملة برسوم باهظة لا تتناسب مع إمكاناتهم الفعلية وعادة ما تكون هذه الرسوم بالنقد الأجنبي مع وجوب حصوله على شهادة مميزة جداً (من خارج مصر) أو تخصص نادر وموافقة مباحث أمن الدولة.

خامساً: المشاكل الاجتماعية

وهذه المشكلات تتعلق بالعلاقة بالأخريين نظراً لاعتبارهم أجنبياً فلا تتاح لهم فرص للانخراط في المجتمع بشكل كامل فتواجههم العديد من المشكلات النفسية، بالإضافة إلى ذلك اشتراط بعض الوظائف عدم الزواج من اجانب (العاملين بالجيش والمخابرات) وبالتالي من الممكن أن شخص لا يستطيع الزواج بانية خالته لاعتبارها غير مصرية وذلك رغم أن التربية الواحدة والانتماء للبلد الواحد ولكن حكم القانون المصري يجعلها في مركز الأجنبية!!

وجاء في بحث د حمام لطفى أستاذ القانون بكلية الحقوق بأن المادة ٤٠ من دستور عام ١٩٧١ نصت على أن.

«المواطنون لدى القانون سواء، وهم متساوون في الحقوق والواجبات العامة، لا تمييز بينهم في ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة..»

ووضع الدستور المصري قاعدة عامة وهي «المساواة بين المواطنين في الحقوق والواجبات

العامة» وضرب أمثلة بعدة صور للتمييز المحظور، وهي الجنس (التمييز بالنظر إلى الانتماء الأسري)، واللغة (التمييز بالنظر إلى لغة التخاطب)، والدين (التمييز بالنظر إلى العقيدة الإلهية التي يؤمن بها المواطن) والعقيدة (التمييز بالنظر إلى العقيدة السياسية لكل مواطن).

وقد وضعت المحكمة الدستورية العليا إطاراً لأعمال هذه القاعدة الدستورية الأساسية، وهو ما نستشفه من أحكامها على النحو الآتي:

أولاً، عدم ورود صور التمييز المشار إليها في المادة ٤٠ من الدستور.

ثانياً، حدود سلطة المشرع في الحد من مبدأ المساواة:

١- مبدأ المساواة بين المواطنين في الحقوق لا يعني المساواة بين الأفراد رغم اختلاف ظروفهم ومراكزهم القانونية، إذ يملك المشرع لمقتضيات الصالح العام، وضع شروط عامة مجردة تحدد المراكز القانونية التي يتساوى بها الأفراد أمام القانون.

فيذا ما انتهينا إلى ذلك، كان منطقياً التأكيد على مسألتين يدهيتين يتعين إبرازهما بداية وهما:

أولاً، توافر شرط المصلحة لدى الطاعن
ثانياً، ضرورة النظر إلى نصوص الدستور ككل متكامل

ثالثاً، الطابع المعنى للدعوى الدستورية فيمستفيد من الحكم الصادر كل من هو في نفس الوضع القانوني للطاعن، وهذا ما أكدته المحكمة الدستورية العليا.

بناء على ذلك يتعين الحكم بعدم دستورية نص المادة ٣/٢ من القانون رقم ١٩٧٥/١٩٧٥ تضمنته من تقييد حق الأم في نقل جنسيتها إلى ابنها بأن يتم الميلاد في مصر لأب مجهول الجنسية أو عديم الجنسية أو لم يثبت قانوناً نسب الابن إليه، في حين يطلق القانون حق الأب في نقل جنسيتها إلى ابنه أياً كان محل الميلاد أو الحالة السياسية للأب مجهولة الجنسية أو عديم الجنسية أو متمتعة بجنسية أجنبية

المعتقدات الشعبية

منذ دخول الإسلام إلى

مصر كثّر عدد الأولياء وتزايد خاصة في قري المجتمع المصري. والأولياء في رأى المعتقد الشعبي هم بعض الصالحين الذين يتميزون بالتقوى عادة ويظهرون من الكرامات ما يدل على جدارتهم بلقب الولية هذا. والأولياء على خلاف بعض موضوعات المعتقد الشعبي الأخرى تباين صورتها في نفوس الشعب وممارستهم اليومية تبايناً كبيراً عن صورتها في العقيدة الدينية الصحيحة.

فالدين الإسلامى الصحيح لا يعرف شيئاً يقال له مقامات الأولياء سوى ما يكون للمؤمنين التقين عند ربهم من درجات وإنما يعرف كما يعرف الناس أن لهم قبوراً وأن قبورهم كثير سائر موتى المسلمين، يحرم تشييدها وزخرفتها وإقامة المقاصير عليها وتحرم الصلاة فيها والى بها والطواف بها ومناجاة من فيها والتسبح بجدرانها وتقبيلها والتعلق بها كما يحرم وضع أستار وعمائم عليها وإبقاء شموع أو ثريات حولها كل ذلك - مما يهتاف الناس عليه ويتسابقون على أنه قربة لله أو تكريمه للولى أو قربة وتكريم - خرج عن حدود الدين وأرتكبا لما حرمة الله ورسوله فى المعقّدة والعمل وإضاعة للأموال فى غير فائدة وسبيل للتفريز بأرباب المعقول واحتياط على سلب الأموال الباطل ويتدرج الأولياء فى التصور الشعبي - فى مجتمعنا إلى ثلاث شتى ومستويات متباينة وعلى رأس الجميع يأتى أهل البيت والصحابى ويأتى بعد ذلك بمسافة بعيدة أصحاب أو مؤسّمو الطرق الصوفية والمذاهب الإسلامية الباطنية وفى النهاية قاعدة ضئيلة لا حصر لها من الأولياء الحليين الأقل شأن.

ما سبق كان جزءاً يسيراً من مناقشة مستفيضة وشيقة حول المعتقدات الشعبية المصرية بين الثبات والتغير من خلال المؤتمر الذى عقده مركز بحوث الشرق الأوسط التابع لجامعة عين شمس تحت عنوان (بحث المبد والمجد والمسجد والمقام... دراسة فى المعتقدات الشعبية المصرية بين الثبات والتغير).

وهذا البحث ثمره لتعاون العلمى بين مركز بحوث الشرق الأوسط - بجامعة عين شمس - والمجموعة البحثية الخاصة بموضوع الاتصال الثقافي والتقوى SFB 295 بجامعة بوهان جوستنبرج بيهن بألمانيا. شارك فى المناقشة عدد كبير من الأساتذة والباحثين من بينهم، د محمود الجوهري يبحث عن (الموالد والأولياء فى علم الفلكلور)، وعن على فهمى عن (الدين الشعبي)، ود أحمد عبد الرزاق عن (مقامات الأولياء فى الدراسات الأثرية)، وعن د خازوق مصطفى (الموالد فى الدراسات الأنثروبولوجية)، ود محمد غنم عن (تجارب ودراسات)، ود سمح شعلان عن (العمل المبداني).

التطور التاريخي

فى البداية يشير د محمود عوده - الباحث الرئيسى للمؤتمر - أن

مقامات الأولياء فى المعتقد الشعبى المصرى لها صفر الدرجات فهناك أولياء ترجع أصولهم إلى بقايا قديمة محلية أو شخصيات قبطية وإسلامية تاريخية حيث يوجد البعد التاريخى والجغرافى أيضاً يضم هذا النوع من الأولياء شخصيات أجنبية من المغرب أو اليمن أو تونس أو العراق أو شبه الجزيرة العربية.

هناك نوع آخر من الأولياء وهم الأولياء المبهشرون أى غير المدفونين ولكنهم ظهروا فى صورة منام وهناك بمنطقة شمال النوبة أضرحة للسيدة زينب والإمام الشافعى وجميع صعبة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

يسرد د محمود عوده تطور مسهرة الأولياء فى مصر قائلًا: اتسم عصر المماليك بأنه عصر صناعة عدد كبير من الأولياء حيث شهدت هذه الفترة التاريخية أكبر كمية من القهر والمظالم أى فى المجال الشعبى مقاومة هذه القوة الغاشمة عن طريق اللجوء إلى الأولياء الصالحين، ليرفعوا عنهم هذا البطش من الحكام والسلاطين المماليك أيضاً كان هذا العصر بداية لتطور العديد من الطرق الصوفية وهى الحضائنة الطيبية لعالم الأولياء ثم يأتى العصر الحديث والذي يبدأ فى النصف الثانى من القرن العشرين حيث بدأت ثورة يوليو ١٩٥٢، وتم تطوير الموالد لمهرجانات ثقافية وفكرية ودينية فى نهاية الأمر وهو ما أدى إلى تنظيم وتقنين الوجود البشرى فى الموالد فأصبح الناس تنجى لسماع «خضرة» و«زكريا» الحجاوى، وهو معتقد شعبى لزيارة الأولياء وشيخ مشايخ الطرق الصوفية والذي يصدر تسميته بقرار جمهورى مما يدل على قيمة هذا المنصب الدينى.

أما فى السبعينات فأصبح هناك من دنى اتخذ موقف الضد من الأولياء وقام على محاربتة والتحصين منه ومنع بشدة إقامة هذه الاحتفاليات حول ضريح ولى من الأولياء كما حدث بإحدى قري المنيا والذي سيطرت عليه الجماعات الإسلامية ويوجد به عدة أضرحة وكانوا ينعمن الناس عن إقامة موالد هذه الأضرحة إلا تحت رقابة الأمن المركزى.

ويقول د محمود عوده إن القرن التاسع عشر شهد حركة تقنين وتدوين كثير من عناصر التراث الشعبى ونشر كثير من المخطوطات وكان هذا رد فعل للاستقلال والشعور بالخصوصية والهوية المصرية والتي بدأت بحركة الإصلاح الدينى التى قادها الشيخ «محمد عبده».

وينصح د محمود عوده أن تتم دراسة عالم الأولياء فى ظل متغيرات العصر الحديث أى فى عصر المولة والسطوة الخارجية والتي كان لها الأثر الكبير على العديد من دول العالم مما جعل الشعوب تنجى إلى الانتكاه على الذات والعودة إلى التراث الشعبى وبناء سباج حول هذا الكيان من المعتقدات الشعبية كالحسد والتداوى بالأعشاب كبديل للطب الحديث.

ويشير د محمود عوده إلى أن الأولياء واحتفالاتهم استخدمت من بعض الأطراف الخارجية سياسياً - كضريح أبو حصيرة والذي وُقف من جانب الآخرين كنوع من التطبيع مع إسرائيل والذي جعل الأمر يصل إلى حكم محكمة ألفت فيه المولد والاحتفال به.

وأخيراً يطالب د محمود عوده بأن يكون المنهج التاريخى المستخدم فى دراسة المعتقدات الشعبية ومنها الأضرحة وعالم الأولياء أن يكون أكثر



مرونة وديناميكية فلا يمكن عقد مقارنة بين الآن وقديماً وتقتصر عبر آلاف السنين التي حدثت فيها أشياء وتغيرت أديان واكتملت نظم اجتماعية وترسخت فلا يصح هذا المنهج التاريخي في التعامل مع العقائد الشعبية لأن هناك وسائل تاريخية حميرية، وفرعونية، وأشورية، وقبطية وغيرها لا يمكن تجاهلها. المسكوت عنه

أما على فهمي فيتحدث عن الدين الشعبي في مصر والذي يقول عنه الخفاء في المجتمع المصري والذي كان أحد رواد الباحثين في هذا الموضوع الدكتور محمد عبد الله عنان وكتابه المهم (أسرار الدعوة الفاطمية لمصر) وتاريخ المسجد الأزهر) ونحن في حاجة إلى فهم

موسوعي لتلك المعتقدات الشعبية لأن هناك الكثير من المسكوت عنه مثل دين الحرافيش والقائم على احتفالية المولد ويتداخل فيه الحسد والجن والعفاريت والتداوى بالأعشاب والطرق الصوفية.

وقد كانت مصر تعدد السكاني كبيراً نسبياً في عصر الفتح الإسلامي فكان من الطبيعي أن يستخدم المصريون ما حبتهم به الخبرة التاريخية من حيل على العرب الذين يريدون الجزية في موسم الربيع وحق الاتباع أي واجب الفلاحين المصريين استضافة العرب المسلمين في موسم الربيع وأصلحهم وجعل العرب جميع الوظائف العليا في أيديهم دون الأقباط المصريين وإيقوم في الحسابات والإدارة المالية فلجأ المصريون إلى الحيل ومنها الدخول في الدين الجديد والإبقاء على معتقداتهم القديمة ومع مرور الوقت أصبحوا مسلمين حقيقيين ولكن هناك بقايا من المعتقدات الشعبية والدينية الخاصة بهم ومنها: التصوف فالتصوف في مصر أو دول المشرق يختلف عن التصوف المغربي والذي يمتد من المحيط إلى مدينة دمياط وبالتالي فالتصوف المصري الإسلامي كان تصوفاً مغريباً وهو يجمع بين العبادة والجهاد ولذلك نجد الرياط وهو أكبر تجمع تصوف والذي اتخذ أدياراً اجتماعية أخرى منها: البد الكبير في الحركة الصوفية وبعض التقديرات الحديثة تشير إلى أن هناك 12 مليون شخص مسجلين كأعضاء في أكثر من 47 طريفة من الطرق الصوفية الرسمية وهو نتيجة لتراجع الدولة عن الدعم المالي للسلم الضرورية التي يحتاجها المواطن العادي بينما الطرق الصوفية تؤدي هذا النوع من التكافل الاجتماعي عن طريق (الساحة) وهو مبنى في كل مكان من أرجاء مصر عبارة عن مخزن للفلل والموارد وكل من يدخل فيها يأكل ويوجد ما يريده لأن المطبخ فيها يعمل ٨ ساعة متواصلة.

أيضاً ظاهرة (الزار) اختفى في الستينات وبدأ يظهر مرة أخرى بوضوح الآن تنهجة لارتفاع الشديد في الطب الحديث لذلك يلجأ البسطاء إلى هذا النوع من الطب الشعبي.

القاذ ومعان

ويرى داحمد عبد الرازق أن الأثريين يختلفون في تصورهم للمعتقدات الشعبية عن الاجتماعيين حيث إنهم يتعاملون مع مقابر هؤلاء الأولياء فأول ملاحظة يجدها الأثري عند زيارته أحد الأضرحة أنه لم يدفن فيه أحد فالضريح خال تماماً وكثير من المباني الخاصة بالأولياء لم يدفن فيها أحد.

وابتداءً من العصر الأيوبي تم دفن السلاطين والمماليك الأيوبيين تحت قباب.

أما مفهوم الضريح لغوياً فهو الثقب في وسط القبر أو القبر كله وليس اللحد وهي تسمية خاطئة لأننا ندفن في اللحد وكلمة الضريح تعني المبنى المدخون فيه ولي من الأولياء أو ذات مكانة دينية (مثل ضريح السيد الحسين).

أما المشهد فهو لفظ انتشر في مصر الإسلامية في العصر الفاطمي والمشهد الذي يدفن فيه شهيد أو قديس ضحي بنفسه في سبيل مذهبه الديني الذي ينتمي إليه وهناك مشاهد لا يدفن فيها أحد وهناك مشاهد الرؤية حيث يرى شخص ولي من الأولياء يصلي في مكان معين أو يكلمه في المنام ويقول له مكان محدد فيتم إقامة المشهد في هذا المكان مثل مشهد الجيوشى ومشهد النور.

أما الزاوية فهي مكان صغير للمسللة فهي تعني المكان المخصص للمصوفة حتى العصر العثماني كانت تستخدم لهذا الغرض الديني.

متابعة، نعمة عطا الله



د. صبرى حافظ... دكتوراه فى الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام ١٨٨١ حتى ١٩٧٠. درس الأدب العربى فى جامعات أدنبرة ولوس أنجلوس وأوبالا، وأكسفورد، واستكهولم، رغم إقامته الطويلة فى بريطانيا كأول أستاذ للأدب العربى فى جامعة لندن إلا أنه مرتبط بوطنه الأم بحبل سرى. صاحب تعبير الحساسية الجديدة، وصاحب آراء محددة وحادة حول الثنائيات التى أصبحت تتحكم فى مسار ثقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر فى صيغ مسريتها.

وأكد أن المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. جابر عصفور هو المؤسسة الثقافية الوحيدة التى تنتج أدب جاد وحقيقى حاورته سوسن الدويك.



د. صبري حافظ الفجوة الإبداعية ترجع إلى بعد اجتماعي وقومي

حوار: سوسن الدويك

د. صبري

حافظ.. صوت منضرد بين الأصوات

النقدية.. فهو من النقاد المهمومين بقضايا الثقافة والإبداع في الوطن العربي.. دون عزلها عن السياق الاجتماعي والسياسي الذي خرجت فيه. ورغم إقامته الطويلة في بريطانيا، كأول أستاذ للأدب العربي في جامعة لندن، إلا أنه مرتبط بوطنه الأم بحبل سري يمكنه من رصد وتحليل ومتابعة النشاط الإبداعي والثقافي في مصر والعالم العربي.

/ وهو صاحب تعبير، الحساسية الجديدة، ليس كمصطلح نقدي فقط، ولكن كممارسة فعلية تعكس رؤيائه وقناعاته الفكرية.

/ د. صبري حافظ.. دكتوراه في الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام ١٩٨١ حتى ١٩٧٠.

/ درس الأدب العربي في جامعات أدنبرة ولوس أنجلوس، وأوبالا، وأكسفورد - واستكهولم

أعد مئات الدراسات النقدية

أشهر أعماله

التجريبي
والمرح، جدل الرؤى المتغيرة،
ومسرح تشيكوف، وأحدث مع نهيب محفوظ
وفي الدراسات الشعرية، شعر البياتي، و الشعر
الروسي الحديث، وجيل التسعينات.. وعشرات من الكتب
التي أضافت وأضاعت العقل العربي والفكري.

/ هي حوارنا مع د. صبري حافظ كان متسقاً مع فكره
وانتماءاته وتكوينه الثقافي والاجتماعي والسياسي في الرد
على كل أسئلتنا حول الثنائيات التي أصبحت تتحكم في مسار
ثقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر في صبغ مسيرتها وحول المسرح
البريطاني.. وما هي المعايير التي يتم وفقاً لها اختيار عمل
للترجمة واستبعاد آخر، ومهرجان أفينيون المسرحي،
وتحدث عن نهيب محفوظ.. ود. جابر عصفور
وجورج أورويل، ويوسف إدريس.. وفؤاد التكرلي..
وكان حديثه خليطاً من المسرات
والأوجاع..

- فقد استفاد المسرح المعاصر من الطفرة البنائية والمنطقية التي
أحدثه فيها الكاتب الألماني الكبير «بريخت».

❶ «مهرجان أفينيون المسرحي، Avignon وصفته باريس بأنها عاصمة
تظاهرة مسرحية حتى أنك وصفت باريس بأنها عاصمة
المهرجانات المسرحية؟ وقد بدا عشتقك للمسرح ولدراسته..
كيف كانت البدايات وصولاً لـ «أفينيون»؟

- بداية دراستي الأدبية الأكاديمية كانت في المسرح حيث درست في
معهد الفنون المسرحية لدبلومة الدراسات العليا عندما كان الدكتور
شكري عياد عميداً لهذا المعهد، وكانت د. لطيفة الزيات رئيسة لقسم
النقد فيه في هذه الأيام المجيدة لمعهد الفنون المسرحية كانت دراستي
الأدبية الأولى، حيث إنني درست في الدرجة الجامعية الأولى
بكالوريوس في الاجتماع وعلم النفس.

- ثم بدأت الكتابة الأدبية منذ أوائل الستينات في الملحق الأدبي
في «المساء» ومجلة «الأداب البيروتية»، ويمد سنوات من ممارسة
الكتابة النقدية والإبداعية، حيث كنت أنشر القصة القصيرة في هذا
الوقت.

«المسرح الحديث» أو المعاصر، معظم نصوصه وأشعاره أعدها
مؤلفون معاصرون للمسرح، واستخدموها نكاة للتعامل مع عصرنا
الصالح بالرؤى والدلالات، لوصف ما انقطع بين ماضي هذا الواقع
وحاضره في كثير من الأحيان..

ماذا تقصد بهذه الرؤية؟

- «المسرح المعاصر»، استطاع أن يتوجه إلى عقل المتفرج من خلال
الحوار المستمر بين الاستعارة الدرامية المركبة التي تتخلل في العمل
المسرحي وبين قضايا الواقع والإنسان في عالمنا المعاصر، ودون أن
يتخلل عن امتاع المشاهد بصرياً وسمعيّاً ووجدانياً.. ودون أن يفقد
علاقة كل استماراته بالواقع باعتباره صيرورة تاريخية مستمرة،
وبالتالي يصل الماضي بالحاضر ويقوم حواراً معهم معاً.

- وهذا الرأي ذكرته في معرض الحديث عن تغيير بنية النص
الدرامي الحديث، وتحرره من بنية الحبكة الأرسطية القديمة، حيث
استطاع المسرح المعاصر في أوروبا عامة أن يستوعب في داخله
مجموعة من الخطابات والأجاس الأدبية المختلفة مثل الشعر
والمونولوج، والاعتماد على تجاوز الأصوات، واختلافها لخلق بنية
استعارية لا تقتل عن الواقع مباشرة، وإنما تطمح لإقامة حوار عميق
وخصب معه.

لم أعد أحتمل مشاهدة سخافات المسرح المصري



- وقررت دراسة المسرح في الدراسات العليا وظل المسرح من الفنون التعبيرية التي أعشقها وأتابعها باستمرار، وقد أتبع لي منذ سافرت لدراسة الدكتوراه في بريطانيا، متابعة المسرح البريطاني والعالمي بشكل دقيق، مما جعلني أدرك مدى الفجوة الشاسعة بين ما وصل إليه فن المسرح كتابة وعرضاً، وما يتخبط فيه المسرح المصري والعربي من بدائية وتخلف منذ السبعينات وحتى الآن. ولذلك أحسست بضرورة الكتابة عن هذا المسرح للقارئ العربي، وكان أول كتاب بعد عودتي من بريطانيا بعنوان «التجريب والمسرح» ١٩٨١ عن هيئة الكتاب، وقبل تأسيس مهرجان المسرح التجريبي بسنوات عديدة.

- وتابعت الكتابة للقارئ العربي عن المسرح الانجليزي والأوروبي، والأمريكي بشكل عام ومنذ عام ١٩٩٥، وأنا أذهب كل عام إلى مهرجان أفينيون المسرحي في فرنسا، حيث أدركت أنه يقدم كل دورة أهم إنجازات المسرح الأوروبي، ولذلك أحاول أن أقدم عرضاً لهذه الإنجازات للقارئ العربي ليكون على معرفة بما يدور في هذا المجال التبريري المهم، ولتستطيع المقارنة بين ما يدور في المسرح العالمي، وما يجري عندنا، ليس فحسب بفرض خلق جسور التواصل بين الثقافات واللغات، وإنما من أجل إرهاب وعي الحركة المسرحية بما يدور في واقع المسرح العالمي والمساهمة في النهوض بها من عثراتها.

- وقد حرصت في كتابتي عن هذا المهرجان أن أكشف للقارئ أن هذا المهرجان ينهض ثقافياً وحضارياً بمدينة أفينيون، ومنطقة جنوب فرنسا بصورة تؤكد أن العائد الحضاري والمادي وحتى الاقتصادي لتفعيل النشاط الاقتصادي يتجاوز كل ما ينفق على الثقافة في الغرب بشركات الأضعاف، حيث تحول هذا المهرجان إلى النشاط الاقتصادي الأساسي لمدينة أفينيون وأحد مواردها السياحية الأساسية كل عام.

❑ مسرحية «ميديا»، لـ «يوربيديز» ولـ «روينز» التشوي لا لـ «فريد دي موسيه»، و «مارا صاد»، لـ «بيتر فايس» و «أموال القرد»، لـ «ديدييه جالاس»، و «جلجامش والمفتش العام» لـ «جوجول»، وثلاثية «تشخوف» إلخ كلها عروض حظت باهتمام النقاد والجمهور عبر مهرجان أفينيون كيف ترى ذلك؟

- مهرجان أفينيون يقدم كل عام عملين كبيرين يعرضان في ساحة الشرف بالقصر البابوي، ويكون أحدهما تأويلاً إخراجياً لنص كلاسيكي، توخر له الحركة المسرحية الفرنسية أفضل ما لديها من إمكانات، بينما يقدم العرض الآخر أرقى ما في جعبة التجريب المسرحي من إضافات.

- فمثلاً كان العرض المسرحي الكلاسيكي في مهرجان عام ٢٠٠١ هو عرض مسرحية «يوربيديز» الشهيرة (ميديا)، بينما كان عرض هذا العام الكلاسيكي هو تأويل مذهش وجديد، وظف الفضاء الصرعي المهيب للقصر البابوي لمسرحية (بلا توقف) تشيكوف - بينما كان

العرض الجديد الذي يقدم أفضل إنجازات التجريب المعاصر في أوروبا في المام الماضي هو عرض «أنا الدم» (لـ جان فابر)، وكان عرض هذا العام (نقى الجسد) أو «غياب الجسد» لأهم مبدعي الرقص المسرحي المعاصر في أوروبا وهي المخرجة الألمانية (ساشا وولتز) مديرة مسرح (الشويبون) الشهير في برلين، ومن خلال المواجهة بين أرقى ما في جعبة المسرح الكلاسيكي وأحدث التجارب الجديدة يزدحم المهرجان عادة بالعديد من العروض التقليدية منها والتجريبية، بحيث بلغ عدد ما عرض من المسرحيات في هذا العام أكثر من سبعمائة مسرحية على مدى الأسابيع الأربعة للمهرجان.

هذا العام كان هناك أيضاً عرض مسرحي شيق مأخوذ عن رباعية الإسكندرية الشهيرة للكاتب الإنجليزي (لورانس داريل) استطاعت أن تنقل مدى ما تتطوى عليه هذه الرواية من تعقيد ومن خلق معادل أدبي لنظرية النسبية بصورة مسرحية مدمشة.

❑ ألا توجد عروض مسرحية عربية يضمها مهرجان أفينيون؟

تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق أكبر سينمار في جامعة أكسفورد

(المفارقة المرة) بين حياة جيلين من الشعب الجزائري جيل النضال من أجل تحقيق الاستقلال ومع غناه من الاستعمار الفرنسي، ثم ابن هذا النضال الذي عاش تناقضات ما بعد الاستقلال، وعانى مأساة أبشع من تلك التي خاضها جيل الأب على أيدي الإسلاميين في الجزائر.

قلت: «إن المؤلف الضرد مازال ينتصر على موجة المعلنين وقرق التأليف الجمعي، فهل هذا يؤكد أن الكاتب المسرحي هو سيد العمل المسرحي أو بالأحرى ركنه الرئيس؟»

إن حديثي حول أهمية الكاتب وقديسية النص المسرحي هو في بعد من آمهاده محاولته لدخني تيار يتنامى في الواقع المسرحي والعربي، يحاول فيه المخرج دائماً أن يتدخل في النص من خلال ما يسميه بالرؤية الإخراجية أو ما شابه ذلك لأتني طوال أكثر من ربع قرن في متابعة المسرح الأوروبي والأمريكي، لم أجد مخرجاً مسرحياً يجترأ على النص ويشوهه بالطريقة التي يكرها دائماً المخرج المصري والعربي لأن المخرج المسرحي الغربي ينطلق عامة من احترام قديسية النص، وخاصة لدى نصوص كبار كتاب المسرح ويدرك أن العرض المسرحي يتضمن أكثر من لغة تشارك من خلال تفاعلها وتضافرها في خلق تأويله الإخراجي للعمل، وهذه اللغات المسرحية الأخرى لا تبدأ في التخلق إلا بعد احترام لغة النص المكتوب ثم تضفيها بلغات حركية وبصرية ولونية وسمعية، وتشكيلية تثرى النص وتكشف عن طبقات المعنى المتراكمة فيه، بحيث لا يبقى الإخراج على سطح النص المسرحي، وإنما يتعامل مع مستوياته العميقة دون عمليات الحذف والبتر والتشويه والقص واللصق التي يلجأ إليها المخرج المصري والعربي عادة.

هكذا يدفعنا الحوار عن رصدك للحركة المسرحية العربية وفي مصر الآن.. كيف تراها؟

لاحظت من خلال متابعتي للمسرح العربي الذي أشاهد بعضاً منه في مهرجان المسرح التجريبي في مصر أنني لم أعد بالتدريج أحتمل مشاهدة الكثير من سخافات هذا المسرح وبدائيته وتدنيه فيبدو من طول مشاهدتي للمسرح الانجليزي في لندن باعتراف الجميع - هي عاصمة المسرح في العالم - ومن بعده المسرح الفرنسي (السنوي في أهون)، لم أعد أطيق مشاهدة ما وصل إليه المسرح العربي من تدهور خاصة وأن الذاكرة تعود بي دائماً إلى فترة تألق هذا المسرح والإخراج الذي يحترم النص في فترة الستينات حيث أبدع هذا المسرح عدداً من أجمل نصوصه من فراهير يوسف إدريس إلى السلطان الحائر لتوفيق الحكيم، إلى «على جناح التبزيق» لألفريد فرج، وكوبري التاموس ل سعد الدين وهبة إلى عيلة الدوغري ل نعمان عاشور، وإليالي الحصاد ل محمود دياب.

هكذا تشير إلى مسرح الستينات بأنه فترة تألق المسرح، ما تفسرك لهذه النهضة في الستينات؟

- بالطبع.. فقد كان هناك عرض مسرحي عربي لأول مرة في المهرجان الرسمي هو عرض مسرحية «جنون» للمخرج التونسي «فاضل الجمالي»، وهو عرض استأثر باهتمام المشاهد الفرنسي بشكل كبير لأنه استطاع أن يخلق استعارة درامية موفقة لحالة الجنون والتشويش والتخيل الذي يعيشه عالمنا العربي بصورة درامية راقية.

- ودائماً ما يحفل مهرجان «أهينون» غير الرسمي، بالعديد من العروض للمسرحية العربية التي يقدمها أبناء الجالية المغربية الضخمة التي استمرت الآن في فرنسا لأكثر من جيلين، وتطرح هموم الواقع العربي من ناحية أو هموم أبناء هذه الجالية في فرنسا من ناحية أخرى.

في العام الماضي كان هناك مسرحية مدعشة (عبد الباقي بو ممزة) رسائل من الجزائر، قام فيها بمسرحة عدد الرسائل الحقيقية التي كتبها الجزائريون العاديون للتعبير عما يعيشونه من مأساة تحت وطأة الحروب الأهلية الجائرة والإسلاميين وتروعهم للنساء خاصة بينما كانت هناك مسرحية جزائرية أخرى في مهرجان هذا العام تتناول



المسرح الأوروبي المعاصر استفاد من طفرة «بريخت»



- المسرح فن جمعي وجماعى، لذلك فإنه يزدهر فى مرحلة تبلور رؤية جمعية ومشروع قوى يتغلغل فى رؤيات المرحلة وتفكير إنسانها وبنية أحلامها ومستقبلها، لذلك ازدهر المسرح فى الستينات رغم وجود رقابة صارمة، وبرغم وجود رقابة صارمة وبرغم قيود كثيرة على حرية التعبير إلا أنه استطاع أن يكشف طبيعة دراما هذا المشروع القومى بكل أبعاده وسلبياته لهذا السبب ازدهر المسرح فى الستينات وخلق معه ما يمكن تسميته بالوعى الجمعى، والمعارض لكثير من سلبيات هذا المشروع والراغب فى التغلب عليها وفق بناء له بنية المشروع النقيض، وبالتالي فإن حص هذا المسرح النقدي الحاد كان أيضاً من أسباب ازدهاره، وربما كان هناك عامل آخر مساعد هو تمتع كل من ذكرت أسماءهم بموهبة مسرحية حقيقية بينما لم يتمتع بقدر ضئيل من هذه الموهبة عدد كبير ممن جاء بعدهم.

❑ إذن غياب المشروع القومى أحدث أزمة فى الفكر والإبداع، وهناك من يرى أنه أدى إلى ضربة الكاتب أو المبدع، وبالتالي عزلة النصوص... فما رصداك لهذه التجليات؟

- غياب المشروع القومى أحدث مجموعة من التجليات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بهذا المشروع. لأن وجود المشروع يبلور مجموعة من الاجتماعات الفكرية والأدبية والاجتماعية ويعطى الخلفية التى تساعد فى فهم الأعمال الإبداعية المعاصرة له بشكل يساعد على تفسيرها والحكم عليها إلى الحد الذى كانت تصدر معه أحكام كثيرة على أعمال بناء على مدى تطابقها أو تمازجها مع هذا الفهم وغياب المشروع خلق واقعاً مغايراً تماماً لما كان سائداً حيث حدث تغير فى بنية الخطاب الإبداعى نفسه، وفى بنية الخطاب الفكرى وبدأ أن هناك حالة من حالات الخلل والتشتت وعندما أتحدث عن غياب المشروع، هأننى أتحدث أيضاً عن ذات قومية ليست لها أولويات فى هذا العالم، وليس لديهم فهم لدورها فى هذا العالم بصورة تدخلها إلى حالة من حالات التجمية. على أن أبرز مجالات الخلل تكون دائماً فى الثقافة لأنها محصلة العقل النقدي الجامع لتفاعلات أية أمة من الأمم، وحينما يحدث الخلل، تبدأ الثقافة فى التعبير عنه على النحو الموجود الآن فى الأعمال الإبداعية التى يكتبها جيل التسمينات والتي ترفض إنجازات الأجيال السابقة لسبب بسيط هو افتقادها للأدوات التى تربط بينها وبين إنجاز هذا الجيل.

❑ هل معنى ذلك أن الخلل الذى ترصده... يبدأ من صلب العملية الإبداعية؟

- هناك خلل ناتج من عدم الوعى بانجازات الرواد فالحركة الأدبية الآن لا تبنى محمود البدوي أو صلاح ذهني حقهما، بل أن يوسف إدريس يكاد يكون منسياً وغير حاضر، ولدينا مشكلة فى إغفال الماضى واستناطه.

فيذا نظرنا إلى المسرح فى أوروبا فإنه يخصص أكثر من نصف عروضه لعمل «ريتوار» أى إعادة عرض أعمال قديمة مرت عليها

قرون بحيث يعاد تفسيرها وتأويلها، الأمر الذى يسمح بإقامة حوار دائم معها، وهى مسألة غائبة عنا تماماً، وهى ظل ضعف الذاكرة، تضعف الذاكرة الأدبية، ويحدث تشويش، وتظهر مواهب تأخذ أكثر بكثير من حجمها على حساب مواهب وقامات أكبر.

❑ هل معنى ذلك... أنك تنصير لزمन الستينات وجيله من المبدعين؟

- لا أستطيع أن أقول إن المقارنة لصالح جيل الستينات، لأنه جيل ظهر فى ظل ظروف مختلفة كلية عن ظروف هذا الجيل، كما أنه جيل وجد أسماء نظيفة تساعده مثل يحيى حقي وعبد الفتاح الجمل ووجد مجلات مثل «الأدب البيروتية» تتيح له الوصول بأعماله إلى كل العالم العربى.

❑ أين يقع الخلل... هل العيب فى النموذج أم العيب فى الجيل أم فى صعوبة القصر والمناخ المحيط؟

- النموذج نفسه تكسر، ولم يعد موجوداً على النحو الذى جعل الجيل الجديد يقدم نماذج الخاصة، لكنها نماذج لم تفرض نفسها بعد، ولم تتبلور بحيث تشكل معايير تساعد على التلقى، بل أن هذه النماذج تقرا الآن وفق تصورات نقدية جاهزة ومبسطة تأسست على أساليب تعبيرية مختلفة، الأمر الذى يحدث فجوة بين هذه النماذج الأدبية، وبين القراء والنقاد أيضاً.

الخلل دائماً في الثقافة .. لأنها محصلة العقل النقدي

ناحية، وينساعة دلالاتها الرمزية من ناحية أخرى، ويانفتحها على حقل الفهم من التأويلات من ناحية ثالثة.. فما بالنا إذا ما كانت هذه الأمثلة - كما هو الحال في حالة «أورويل» قد وضعت نفسها في قلب أكثر الفضاءات الفكرية إشكالية وخلافية، ألا وهو فضاء الحرب الباردة التي اندلعت بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، في روايته (1٩٨٤)، بل أن مصطلح الحرب الباردة «Cold war» نفسه كان من صياغة أورويل وهو الآن مسجل باسمه في قاموس أوكسفورد للغة الانجليزية.

/ ثقافتنا تعمل عادة عندما تحتفي بذكرى كاتب كبير للجوانب الاحتفائية وحدها، والمهرجانات التي تعقد وتتفرض دون أن تتممض عن أثر ذي بال يبقى في الثقافة ويعمق فهمها بدور الشخص المحتفى به ويعيد تمحيص إنتاجه واختبار مراقبه وتحديد مكانته من جديد في ماضى الثقافة وحاضرها على السواء..

فهلى ذكر «جورج أورويل»، كيف ترصد احتفال بريطانيا بمئوية هذا الكاتب؟

- لا شك أن احتفال بريطانيا بمئوية الكاتب الكبير جورج أورويل.. له دلالات عديدة بالنسبة للقارىء، الانجليزى، تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التي يطوى عليها تذاكر القارىء أو المثقف العربى له والتعرف على ما تقوله بريطانيا في مناسبة كهذه أى الاحتفال بمئوية كاتب مهم، قد يفيدنا في الاحتفال بمئويات مثقفينا المهتمين في قابل الأيام.

فقد حرصت الثقافة البريطانية على ما يمكن دعوته بجوانب الاحتفال التنويرية والنقدية والتعصيفية معاً وتحقيق التوازن بينها جميعاً، فظهرت بعض الطبعات الشعبية لأعماله المشهورة، وأذاعت الإذاعة البريطانية B.B.C قراءة سلسلة لأشهر أعماله وأكثرها شعبية ألا وهي «مزرعة الحيوانات» (Animal Farm)، كما أعاد المسرح عرض المسرحية المأخوذة عن هذه الرواية في أكثر من فرقة، وأفرجت صحيفة (الأوبزفر) على مدار أسابيع - وهي الصحيفة التي عمل فيها لمدة سنوات - أكثر من صفحة للحدث واستكثت الصحف الأخرى كتاباً مرموقين، لا في إنجلترا وحدها ولكن في العالم الناطق بالانجليزية، لتقييم أثر أورويل عليهم، وتحديد ما بقى منه في واقع الأدب المكتوب بالانجليزية اليوم.

وصدر كتابان جديدان عنه يقرب كل منهما من الخمسمائة صفحة حظيا بمراجعات واسعة في معظم الصحف والمجلات الانجليزية: هما جورج أورويل لجوردون بوك (George Orwell by Gordon Bokn) وحياة أورويل لـ ج. تايلور (Orwell: The lifebydj Taylor).

- كما تصحفت الصحافة الأدبية في ملفات الاستخبارات البريطانية، واستخرجت الوثيقة التي لم تنشر من قبل، ونشرها «الجارديان» في أسبوع ميلاده والتي تثبت وشاية «أورويل» بعدد كبير من كتاب اليسار آنذاك، وأدارت حول هذه الوثيقة حواراً تقصيماً واسعاً لا تزال أسدأؤه تتردد في الواقع الثقافي حتى اليوم.

- فإين هذا كله من احتفالاتنا التي تتعقد وتتفرض في غيبة



❏ نجيب محفوظ.. رغم دراساته النقدية القيمة التي أنجزتها في أعماله، ورغم أنه قام رواية كبيرة وباعترافك السابق.. إلا أنك هاجمته وبقتوة شديدة.. لماذا؟

- نجيب محفوظ روائى عظيم.. وهو بالفعل أهم روائى عربى.. لكن عظمته لا تمنى أن كل كتاباته عظيمة وقد اختلفت معه فكراً وفتياً بسبب ما أورده في روايته (أمام العرش).

ومحفوظ له روايات وأعمال ضعيفة مثل «الكرنك» و«حضرة المحترم»، وأفراح القبة، شأنه في ذلك شأن عظماء آخرين، وله أيضاً أعمال خالدة مثل «الثلاثية» و«الحرافيش»، وقد كتبت دراسة طويلة منذ عدة أعوام عن روايته المهمة «ليالي ألف ليلة»، رواية «حديث الصباح والمساء» التي أراها واحدة من أهم أعماله..

ولقد تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق بكثير مما تعلمته في أكبر «سينار» جامعى في أكسفورد.

❏ تحدثت عن سحر الأمثلة الرمزية، Allegory، عامة والأمثلة السياسية Political Allegory خاصة، في أعمال «جورج أورويل»، وقلت إن الأمثلة بشكل عام ليس في أدبنا العربى نماذج كثيرة منها وإن كان أشهرها هي رواية كاتيتا الأكبر نجيب محفوظ أولاد حارتنا.. كيف ترى هذه العلاقة؟

- نعم «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ تتسم ببساطتها الخادعة من

المجلس الأعلى للثقافة.. ينتج ثقافة جادة وحقيقية

واقع الأمر لوحات متصلة تربط بينها لغة إبداعية جديدة متمردة وثائرة على الأسلوب التقليدي في السرد. ومن ملاحظاتي في إطار متابعتي البحثية والنقدية أرى أن هذا الجيل الشاب تجاوز مرحلة البحث عن المعرفة وتلمس الأشياء إلى مرحلة تحقيق الذات والكيان.

لكن لو تحدثنا عن الأدب عامة، بماذا تفسر الفجوة الواسعة بين النصوص الإبداعية الجديدة وبين الجمهور الواسع؟

ويفسر البعض تلك الفجوة بأنها ليست بسبب لغة النصوص وخطابها المتعالي على القارئ، لكن لأن النصوص لم تعد تعبير عن هموم المثقلى وأحلامه.. فأين أنت من هذا التفسير؟

- الفجوة الإبداعية ترجع في الأساس إلى بعد اجتماعي قومي، ثم بعد آخر نقدي وأدبي الأول يتخلص في غياب المشروع، الذي يضمن وجود لغة مشتركة بين المبدع والمثقف والذي يمكن المبدع من صياغة أحلام المثقف والتفنى بها، فلما وقعت هزيمة ١٩٦٧، وضرب المشروع القومي هذه الضربة القاصمة، حدث تشفت وخلطة في البنية الاجتماعية كلها وتفاقت بعد الانتفاح السادتي المشوم، واتسمت الفجوة بين أفراد المجتمع الواحد نفسه، وغاب المشروع المشترك، وبالتالي اللغة المشتركة، وبدأت أشكال من القطيعة المرفقية مع الماضي الضريب بمشروعه القومي.

وأحسن الكاتب الذي نشأ في هذا السياق بنوع من الفرية الكيانية وليست المعرفية فقط التي جعلته يطرح مجموعة جديدة من الأسئلة أسئلة الوجود وأسئلة الهوية ذاتها، وبدأ هذا كله في تخليق مجموعة من الاستراتيجيات النصية الجديدة، فمثلاً بعدما كان النص القديم يعتبر نفسه امتداداً للواقع ومعبراً عنه، أصبح النص الجديد يتعاشى أن يكون امتداداً للواقع هو في حد ذاته واقع مرفوض، وبدأ بمسبر عن هذا الواقع بالتناقض والتضاد معه، ومما زاد المشكلة إشكالية أن النقد الذي قام في الماضي بخلق جسر بين

الجمهور؟ تتفق فيها الميزانيات الطائلة دون أن تتمخض عن ثمار، ولا يتم فيها إدارة حوار واسع حول الكاتب ومواقفه، وإعادة تقييم دوره في الثقافة التي استكانت عندنا إلى تراثياتها القديمة؟

ويبقى من «جورج أورويل» ومسيرته ما يكشف عن تلك العلاقة الشائكة والعقدة بين المثقف والسلطة - ما تقييمك لها؟

- كشف الواقع الثقافي الانجليزي مؤخراً هذه الصفحة السرية من حياة هذا الكاتب، والتي تم التمتع عليها لزم طويل، وهي استخدام الاستخبارات البريطانية لإمرأة جميلة هي «سيليا كيروان» (Celia Kirwan)، كان أورويل مفرماً بها في حته على الوشاية بعدد من أصدقائه من كتاب اليسار البريطاني، وقد تم أخيراً الكشف عن وثائق هذه الصفحة المجهولة في تاريخه بمناسبة مئوية، وقد حدثت هذه الوشاية في العام الأخير من حياته ١٩٤٩ وبعد نشر روايته الأخيرة ١٩٨٤. وكان يعاني وقتها من مرض العزلة وهجوم عدد من كتاب اليسار عليه بسبب أمثوليته الأخيرة ضد النظام الاشتراكي وهذا كله ما دفع البعض لانتقام المنزل له في هذه الوشاية.

والبيض الآن يعلن بأن دافع «أورويل» لكتابتها هو حرصه على انقاذ بريطانيا من الوقوع في شرور الحكم الشمولي، وحرصه على انقاذ الجمهور من الرطانة الاشتراكية المضللة.

- ولكننا في نهاية الأمر لا يمكننا أن نمتبرها وصمة عار، وتقريراً بوليسياً يشي فيه بعدد ممن اعتبرهم أصدقاء في فترات سابقة من حياته وسقطه من كاتب كبير وهو على فراش الموت.

لأن أورويل مات بعدما بشهور معدودة في ٢١ يناير عام ١٩٥٠، وما هي الحقيقة تظهر الآن ولو بعد أكثر من نصف قرن، لتدفع الكثيرين إلى إعادة النظر في الكثير من مواقفه ونصوصه.

«أرجو ألا يكون لك موقف من (سيليا كيروان) - هجورج أورويل هو المسئول عن سلوكه - ودعنا نتعرف هل هناك ما يمكن

تسميته بالأدب النسائي وما تقييمك النقدي لهذا الإبداع؟

- هناك ما يمكن أن نطلق عليه «الجنح النسائي في الكتابة الجديدة» والتي تكشف عن روح جديدة في الأدب المصري، فهناك جيل من الكاتبات الشابات اللاتي لهن مذاق ورؤية وتصور خاص للرواية الحديثة، وهو أدب لا يعرف التقليد ولا الصور الروائية السردية العادية فقد تبدو هذه الكتابات كأنها لوحات منفصلة متقاربة، ولكنها في



جابر غربي

تتهافت البعض على الترجمة إلى حد تشوية مجتمعاتهم

المتقدم، فإنه يترجم لتأكيد مقولاته وتصوراتها ولامتاحتها وتمحيصها، وبالتالي فإن الاختيارات في الترجمة إلى اللغات الأوروبية خاصة تخضع إلى إجراءات أقدس من الإجراءات التي يتعرض لها أي مواطن يذهب إلى قنصلية أي دولة أوروبية لطلب تأشيرة دخول، لأن الدول الأوروبية إذا اكتشفت أنها منحت هذا المواطن تأشيرة خطأ، فإنها تطرده من أراضيها، أما إذا سمحت لنص بالدخول إلى لغتها فإنها لن تستطيع طرده منها، ومن هنا كانت عملية التمهيم أشد وأدق.

□ أيضاً ذلك حالة اللهات المشبوهة أحياناً التي تَنَاقِبُ بعض كتابنا ومبدعينا لترجمة أعمالهم.. وبأي شئ؟

- عملية الترجمة.. عملية مبهمة، وهذا يخلق قدراً كبيراً من البلبلة لدى العديد من الكتاب الأمر الذي دفع بالبعض إلى تفصيل نصوص تستجيب لهذه المواصفات إلى حد اختلاق وقائع ومقولات لا وجود لها.

فتسرع عن الممارسات الشرقية المختلفة مع المرأة وكيف أن المرأة العربية تفقد اسمها بمجرد الزواج بينما هذا لا يحدث على الإطلاق في مصر وتتشير إلى اضهاد الرجل الشرقي للمرأة أو ضررها وهذا ما تجده أيضاً في نصوص لكتاب آخرين مثل الطاهر بن جلون بينما يزخر الغرب بالمؤسسات المكرسة لحماية الزوجات اللواتي يضرهن أزواجهن ضرراً مبرحاً يؤدي إلى عاهات مستديمة كما يوجد في بلد مثل إنجلترا، وليس مجرد ضرب خفيف وشكلي كما يقول الإسلام، باختصار هناك عشرات الأمثلة التي تؤكد تهافت البعض على الترجمة إلى حد الاختلاق وتشويه صورة مجتمعاتهم خاصة وأن الكتب التي تزيف صورة الشرق تحظى باهتمام أكبر من الأعمال الجادة والجيدة التي تترجم من الأوروبية، وهذا الاهتمام يترجم نفسه عادة إلى العائد المادي أيضاً.

□ د.صبري حافط... دعنا نعود للمسرح معشوقك الخالد... وكيف ترصد موقعه بالنسبة للمتفرج البريطاني على المستوى السياسي والثقافي؟

- يلعب المسرح دوراً مهماً في حياة المجتمع البريطاني الثقافي والسياسية على السواء، وذلك لأن ثراء المسرح هنا يتيح له أن يقوم في وقت متزامن بكل أدوار المسرح المتعددة من الترفيه المتع في المسرح التجاري والموسيقى، إلى إثراء المسرح بالتجارب الفنية والمسرح الجديدة في المسرح التجريبي إلى الحوار مع إنجازات المسرح العالمي في المسرح الجاد إلى الإضافة المستمرة للمسرح الانجليزي عبر تقديم أعمال أجياله المتتابة في العديد من المسارح الكبيرة والصغيرة على السواء.

ولا يتفعل للمسرح بالإضافة لهذه الأدوار جميعاً دوره السياسي



النص والقارئ، لم ينهض في الحاضر بهذا الدور، ولم يطور متغيرات الخطاب الأدبي الجديد، ولم يمكن القارئ من فك شفرته فازدادت النصوص الجديدة عزلة، وأصبح هذا الجانب الأدبي المعروف هو التجلي الخاص بتناقضات غياب المشروع الاجتماعي والسياسي.

□ ثقافة النخبة - وثقافة الجماهير كيف تروصد الخط البياني لكل منهما؟

- وهل هناك نقاط التقاء من شأنها إعلاء وعي القارئ والتهوؤ بثقافتها؟

- هناك مستويات متعددة من الخطاب الثقافي، بعضها يحظى بانتشار واسع، والبعض الآخر يظل محصوراً في دائرة ضيقة، وهذا أمر قائم في كل الثقافات تقريباً.

- ونأتى حيوية أي ثقافة من خلال الحوار بين هذه المستويات المتعددة، لأن أي قطعة من هذه المستويات، تتوّد إلى عزلة الثقافة المسماة بثقافة النخبة عن الثقافة الشعبية وإذا ما قلنا الحديث إلى مجال الأدب عامة فسنجد أن ما يساهم في حيوية الثقافة هو ألا تنعزل أي من الثقافتين عن الأخرى، لأن وعي الثقافة الشعبية بوجود ثقافة النخبة وفعاليتها يؤدي إلى الارتقاء بمستويات هذه الثقافة العريضة، فهناك دائماً هجوة ثابتة بين أعلى مستوى يتحقق في أي ثقافة أو أقل مساويتها رقباً، وأن الوسيلة الوحيدة للارتقاء بالمستويات الثقافية الشعبية لا يتأتى إلا من خلال رفع ثقافة النخبة.

□ يقول الفيلسوف الألماني «جوتة، كلمة مشهورة: «إن أي ثقافة لترجم ما تود أن تكتسبه.. أي أنه لا توجد ترجمة يرقية» أليس كذلك؟

- بالتأكيد.. لا توجد ترجمة بريئة، لأن الترجمة أداة معرفية خطيرة للغاية.

فحينما نترجم نحن، نترجم لتعميق معارفنا، وعندما يترجم الغرب

الكاتبات الشابات لهن رؤية وتصور خاص للرواية الحديثة

اللجنة للعرض المسرحي وكانه يسعى إلى فتح حوار واسع حولها في الوقت الذي تسعى فيه الحكومة لتغيير أجندة الجدل السياسي، وإخفاء تداعيات حربها العدوانية على العراق تحت السجادة كما يقولون، كما أن خطورة تحقيقات هذه اللجنة التي كشفت للجمهور الواسع آليات تفكير من يحكمون بريطانيا، ومليمة سلوكهم الذي يسعون دائماً لإخفائه. وراء ستار من الأهمية والحماية الرسمية بصورة تجعل هذه المسرحية واحدة من أكثر المسرحيات المعاصرة تسمية لسوءات الحكم، وطرح أسئلة محرجة، حول مدى التلاعب بالحقائق وتزييفها لتحقيق مآرب عدوانية مشبوهة، ومما يضيف الكثير من الحدة والتوتر إلى هذه القضية الساخنة أن من كتب نص هذه المسرحية الجديدة هو ريتشارد نورتون الذي كتب أربعاً من هذه المسرحيات الخمس الحقيقية، أو الوثائقية باستثناء واحد هو مسرحية سربرينيتشا ولهذا فإنه قد تمكن من السيطرة على أدوات هذا النوع المسرحي الدرامية، وعلى استخدام الوثيقة، أو ما يبدو أنه وثيقة لتوصيل رسالة درامية مقننة، والواقع أننا هنا لسنا بإزاء مسرحية لتحقيقات اللجنة برغم اعتماد النص عليها، وإنما بإزاء مسرحيات بالمعنى الدقيق للكلمة، تمكن المسرح من توسيع دائرة هذه الأداة الديمقراطية الفعالة المعروفة بـ (لجنة التحقيق المستقلة) التي يترأسها عادة قاض مستقل، ولا يحضر وقائعها إلا عدد محدود من الجمهور بالإضافة إلى رجال الإعلام والصحافة وطرح ما يدور فيها على جمهور المسرح الواسع.

والتحريض منذ لعب مسرح الإثارة والدعاية والتحريض دوره المهم في الثورة وأصبح واحداً من أدوار المسرح الرئيسية، ويهتم مسرح الترايسكل خاصة بهذا الدور السياسي التحريضي ليس فقط من خلال تقديمه للعديد من المسرحيات التي تثير أسئلة سياسية حادة ولكن أيضاً من خلال اهتمامه بتقديم مسرح التحقيقات الكبيرة على مدى السنوات العشر الأخيرة.

لو تحدثنا عن مسرح المحاكمات، ترى كيف يحول المسرح الإنجليزي تلك التحقيقات السياسية المعقدة إلى دراما ذات دلالات ثقافية وإبداعية؟

قدم هذا المسرح مسرحية نصف الصورة عام ١٩٩٤، وتناول فيها وقائع لجنة التحقيق المعروفة باسم لجنة سكوت في التحقيق في بيع الأسلحة للعراق والتي كشفت عن نفاق حكومة المحافظين، ومراءاتها في التعامل مع قضية العراق، ببيع الأسلحة له ثم مشاركتها في شرع الحرب عليه، حينما ضم الكويت وفي عام ١٩٩٦، قدم مسرحية سربرينيتشا التي تناولت وقائع المحاكمة التي أجرتها الأمم المتحدة حول مذابح الإبادة العرقية البشمية في البوسنة، حيث قتل في سربرينيتشا سبعة آلاف مسلم في يوليو ١٩٩٥، وفي العام نفسه قدم مسرحية «نور نيرج» التي تناولت وقائع محاكمات نورنبرج الشهيرة عام ١٩٤٦، عقب هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، ثم قدم عام ١٩٩٩، مسرحية لون العدالة التي عالج فيه وقائع التحقيق في مقتل ستيفن لورانس، وهو شاب أسود قتلته جماعة من الشبان العنصريين في إحدى ضواحي لندن وتواطأت الشرطة في التستر عليهم بينما أصرت أسرته على العثور على قاتليه حتى شكلت لجنة ماكفيرسون للتحقيق في الأمر وأدانت الشرطة لعنصريتها وتسترها على الجناة.

وها هي هذه العروض المسرحية الأربعة التي بدأت بالعراق تنتهي بالعراق في هذا العرض الخامس الحديث «تبرير الحرب» الذي يتناول وقائع تحقيقات لجنة اللورد هاتون الشهيرة في موت خبير الأسلحة البريطاني دكتور دايفيد كيلي والتي جرت وقائعها في شهري أغسطس وسبتمبر ٢٠٠٣، ولذلك فهي من الموضوعات التي لا تزال ساخنة إلى حد كبير ولا تزال تداعياتها تترامى في الواقع البريطاني وتؤثر في شعبية حكومة (توني بلير) التي خاضت هذه الحرب ضد معارضة شعبية واسعة لها وبناء على مبررات وأهمية خاصة وإن اللورد هاتون الذي قام بالتحقيق في قضية موت دافيد كيلي واستدعى أمام لجنته أكبر القيادات الحكومية من رئيس الوزراء توني بلير نفسه، ووزير الدفاع ورئيس الاستخبارات، وحتى مدير مكتب رئيس الوزراء للاتصالات والاستراتيجية، ورئيس هيئة الإذاعة البريطانية وأفراد أسرة ديكلي وأصدقائه لم يقدم بعد نتائج تحقيقه التي يتوقع أن يقدمها في أوائل العام القادم.

لكن مسخنة هذا الموضوع وتتابع تداعياته في الواقع البريطاني حتى اليوم وغداً، هي التي دفعت المسرح للتجمل بإعداد وقائع هذه



لطيفة الزيات

فراير يوسف إدريس و تآلق المسرح

والتحقيق التي تستمد مادتها منه قد دارا في عالم ما بعد الاحتلال الأمريكي البريطاني للعراق وفشل الحكومتين الأمريكية والبريطانية في العثور على أسلحة الدمار الشامل التي استخدمتها ذريعة لتبرير هذه الحرب العدوانية بالرغم من الممارسة الشعبية الواسعة لها والتي عبرت عنها أكبر تظاهرة في تاريخ بريطانيا السياسية سار فيها أكثر من مليوني متظاهر، وهذا كله يكسب المسرحية دوراً تحريضياً ملموساً وذلك من خلال إعادة صياغة مادتها الوثائقية بصورة أكثر فعالية في الحاضر والمستقبل على السواء.

□ «تبرير الحرب، هكذا عنوان المسرحية الدرامية والتي هي في الحقيقة أقرب عنوان للواقع الدراماتيكي الذي نعيشه والذي يمثل على خشبة مسرح الوطن العربي، كيف كانت هذه المسرحية في بيتها درامياً؟

- المسرحية في ساعتين ونصف الساعة اختارت أن تقدم لنا شهادتين اثنتين عشرة شخصية من بين الشخصيات العديدة التي مثلت أمام هذه اللجنة ويعصب ترتيب مؤثوليها أمامها حفاظاً على تسلسل الأحداث وازدحاماً لمنصر التشويق تاركة مساحة فارغة في وسط

المسرحية لشهادة توني بلير رئيس الوزراء التي قدمت المسرحية شهادات من استدعتهم اللجنة قبله، ثم شهادات من استدعتهم بعده تاركة شهادته دون تمثيل أو تقديم على خشبة المسرح بعد ذكرها له مما يكشف عن هوة أو مساحة فارغة وسط العمل تركتها المسرحية عمداً لاستشارة عقل المشاهد وخياله ممأ، وليطرح على نفسه علي واقعه عبداً من الأسئلة حول أسباب حذف الشهادة ودور السلطة الرأبنة في مراقبة الأحداث أو رقابتها الصارمة عليها لأن أحد موضوعات المسرحية الأساسية هي أننا نعيش في عالم تصنعه السلطة من خلال سيطرتها على التلاعب بالمعلومات بقدر ما تتعامل مع مفردها وختمت المسرحية هذه الشهادات بشهادة السيدة كيلي زوجة ديفيد كيلي، عن آخر هذه الأزمة عليه، وعن الأيام

إذ يحول المسرح مثل هذه التحقيقات الكبيرة إلى نوع من مسرح المحاكمات التي تكشف هذه التحقيقات الطويلة التي تستغرق أياماً وشهوراً وحتى أعواماً إلى عرض مسرحي مركز يعتمد على التكثيف والحذف وهي عملية مهمة في تأويل عمل هذه اللجان المستقلة وبلورته، وإدارة حوار قاطع عميق حوله، ولأن لجان التحقيق المستقلة تشكل عادة بناء على طلب البرلمان، وفي المسائل التي يدور حولها نفض شعبي واسع بسبب دور الصحافة الحرة في التقيب المستمر، فيما وراء الحدث السياسي بدلاً من تبريره والدفاع عنه لأن هذا دور الحزب الحاكم لا الصحافة النقدية الحرة فإن المسرح يسمى لتوسيع أفق القضايا التي تتناولها هذه اللجان وإدارة حوار شعبي واسع حولها.

د وكيف يكون للمسرح دور تحريضي بحيث بعيد صياغة هذه المادة الوثائقية بصورة تجعلها أكثر فعالية على تدايعات الحاضر؟

- المسرح لا يقدم لنا وثيقة محايدة بما حدث وإنما تركيز توثيق شيق، ورؤية درامية له ستثير عقل المشاهد وتحرك مشاعره في

آن... هذا هو دور المسرح التحريضي، الذي يمكن الجمهور من إعادة تأويل مثل هذه التحقيقات التي تمتد عادة لشهور وأحياناً لسنوات، كما كان الحال في قضية ستيفن لورانس التي امتدت المقاومة للتحقيق فيها أعواماً، وكشفت نتائجها عن نقش العنصرية في مؤسسة الشرطة ذاتها، والتي يناط بها الكشف عن الحقيقة بينما تعتمد التعميم عليها وإذا ما تناولنا المسرحية الرأبنة (تبرير الحرب) أو تسويقها فإن عنوانها ذاته يكشف لنا عن زاوية الرؤية التي اتخذتها المسرحية في تناولها لقضية موت «دايفيد كيلي» خبير الأسلحة البريطاني إذ تستهدف المسرحية إدارة محاكمتها الصعلة للسلطة السياسية الرأبنة في بريطانيا ساء ولطريقة تبريرها للحرب العدوانية غير الشرعية على العراق كما أن المسرحية



يوسف إدريس

فؤاد التكرلي نقل الرواية العراقية إلى مرحلة النضج



شكري عياد

والحظاظ الأخيرة في حياته عقب كشف الحكومة عن اسمه باعتباره الشخص المسؤول عن إفشاء أسرار ما دار وراء الستار للصحافة أو بالأحرى للإذاعة البريطانية والتشكيك في بعض ما جاء في ملف أسلحة الدمار الشامل أو ملف الادعاء الذي نشرته حكومة بلير علي الشعب البريطاني في ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٢ لتبرير حربها ضد العراق باعتباره يشكل خطراً على شعب بريطانيا، وهو أمر بالغ المسخف والأداء.

والواقع أن بنيتها المسرحية التي تعتمد المضاهاة بين ما نشاهده على المسرح وبين وقائع ما جرى في لجنة هاتون للتحقيق ترمف إحساناً بوثاقية العمل من ناحية ولتفتحنا هذه الوثيقة بعداً درامياً من خلال البنية الدرامية التي تطرح علينا مجموعة من التساؤلات الحادة، والمديبة من ناحية أخرى، إذ تبدأ المسرحية في حقيقة الأمر بشهادة صديقه وزميله في وزارة الدفاع باتريك لام وهو أول الشهود الذين نستمع إليهم في المسرحية.

وتنتهي المسرحية باكساب شخصية دافيد كيلي وجهها الإنساني المؤثر من خلال شهادة زوجته أو بالأحرى أرملة «جانيس كيلي». وتتنامى بنية هذه المسرحية المكثفة وتتصاعد فيها الحقائق والمعلومات بطريقة درامية محبوبة برغم اعتمادها بالطبع على الدقة المتناهية والتوثيق من خلال الشهادات المتتابعة.

هذا بالإضافة إلى شهادة رئيس الوزراء الناصبة لغيبائها الدال من بنية المسرحية وهو غياب أكثر فعالية من الحضور، وأقرب إلى توجيه أصابع الاتهام منه إلى الغياب السلبي، ولهذا كانت أهمية هذه البنية التي تبدأ بالصديق وتنتهي بالزوجة حيث يقدمان الإنسان الذي يؤرقه البحث عن الحقيقة ولا يسمح له ضميره بالسكوت من تزويرها ليكشف لنا الوسط الموجود منه عبر شهادات عشر شخصيات والغائب في استجواب شهادة رئيس الوزراء المحذوفة عما اقترفته المؤسسات السياسية في حق هذا الإنسان التيبيل دافيد كيلي، ومدى حرص المؤسسة السياسية البريطانية على تبرير حرب يمارسها شعبها، وتزييف إرادة هذا الشعب بالكذب والتزوير الذي تستهدف منه اقناعه بالحرب أو فبركة تأييد شعبي لها ينهض على مجموعة من الأغاليط.

على ذكر «تبرير الحرب» وأوجاع سقوط بغداد.. كيف ترى رواية «المسرات والأوجاع الروائي العراقي الكبير» فؤاد التكرلي؟

خاصة في إطار احتفاء المثقفين العرب في بريطانيا بمرور نصف قرن في عالم القصة القصيرة والرواية الطويلة لايداتاعات التكرلي حيث شهدت مؤخرًا قاعة الكوفة في لندن احتفالية نقدية كبرى للكاتب.

- «المسرات والأوجاع»، رواية تؤرخ بطريقة شبيهة بالثقة الإحكام مسيرة العراق الطويلة وسلسلة الأوجاع التي مر بها ويمر بها. وأعمال

«التكرلي» الروائية تعرفت عليها مبكراً في القاهرة عندما قرأت «الوجه الآخر» ثم «الرجع البعيد».

أما رواية «المسرات والأوجاع» فهي تتحدث عن العراق والعرب ومسييرة طويلة من الأوجاع الكثيرة والمسرات القليلة وأعتبر أن هذه الرواية من أهم الأحداث العربية، بهذه الروح الملحمة الكبيرة وتناولها السياسي المباشر مع الاعتماد على الفن في التراكيب اللغوية، ورسم الشخصيات وشيخ المحاور المهتمة في هذا العمل الروائي الكبير..

- والروائي العراقي فؤاد التكرلي نقل الرواية العراقية إلى مرحلة النضج والاكتمال، وقد تناول قضايا متنوعة جرى اقتحامها، بجرأة شديدة للغاية لكن بأسلوب هنيئ يتبعد عن المباشرة الأسلوبية، ولذا فرواية «المسرات والأوجاع» من الأعمال الروائية الكبرى في هذا القرن، ويمثل نقطة بارزة في مسار الرواية العراقية المعاصرة، وقد وصل إلى مرحلة مهمة للغاية بعمله الأخير الذي اكتملت فيه شروط الرؤية والانتماء مع تاريخ العراق الحديث.

وتؤرخ الرواية للعراق حتى الحرب العراقية الإيرانية وبدا الانهيار لتجربة طويلة من النمو الاجتماعي والسياسي.

وتعتبر «المسرات والأوجاع» رواية سياسية رغم غلافها الخارجي الذي يركز على حياة أسرة عراقية، ومتابعة مسيرة تطورها الكثير في مشوار المسرات والأوجاع، فجاء بزخم روائي متميز عبر عن اكتمال مسيرة الروائي الذي يكتب من نصف قرن.



الجنون

التنمية العربية ... والمعرفة

تعدى التنمية الإنسانية في البلدان العربية الذي وضعه تقرير التنمية الإنسانية العربية على جدول الأعمال مركزاً على النواقص الثلاثة المعرفة والحرية والمرأة.

وقد ازداد التقرير أهمية وخطورة خاصة في مضمار الحريات بسبب تطورات عالمية وإقليمية ومحلية غير مواتية للتنمية الإنسانية في الوطن العربي. أما القسم الثاني وهو تقرير هذا العام فيعالج قضية المعرفة.

وفي هذا الموضوع يحددنا د. نادر الفرجاني مهندس التقرير عن المفزى العام لهذا التقرير في ظل المجتمع المعرفى العربى الضعيف والهش.

بينما تناقش الدكتورة ليلى عبد المجيد أستاذة الإعلام في الجامعات المصرية البنية التحتية للاتصال في الدول العربية مع رؤية تحليلية نقدية.

أما الدكتور أحمد ثابت فيحددنا عن غياب المعرفة واحتقار العلم وازدراء الفكر الخلاق وانعدام الحرية في عالمنا العربى غير السعيد.

أما الدكتور محمد فتحى أستاذ المستقبلات فيناقش الرؤية الاستراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة.

بينما ركز أبو السعود إبراهيم رئيس مركز المعلومات بالأهرام على قضية مصر ومجتمع المعلومات والمعرفة.

مغزى تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثاني

د.خادر فرجاني

المؤلف الرئيسي

لتقرير «التنمية الإنسانية العربية»

قام تصميم سلسلة تقرير «التنمية الإنسانية

العربية» على أن يكون العدد الأول، الذي صدر في

يوليو/تموز ٢٠٠٢، شاملاً لجميع أبعاد التنمية الإنسانية وفق

التعريف الذي تبناه التقرير على أن يتلوه أعداد أخرى تتناول

بالتدقيق والنحس العمق قضايا يعينها تعد ذات أهمية

جوهريّة للتنمية الإنسانية في البلدان العربية، ويبدأ

هذا التقليد بهذا العدد الثاني من السلسلة

والمخصص لموضوع المعرفة.

ويستن تقرير «التنمية الإنسانية العربية»، ابتداءً من الإصدارة هذه، الثانية، تضمنين التقارير - بعد الأول - قسماً افتتاحياً يستهدف تقييم التطورات المؤثرة على مسيرة التنمية الإنسانية في الوطن العربي وفق المفهوم المتبني، سواء على الصعيد الخارجي (الإقليمي والعالمي) أو الداخلي (في الأقطار العربية) في الفترة منذ البدء في إعداد التقرير السابق في السلسلة، وحتى الانتهاء من صياغات التقرير الحالي. يفضى القسم الأول من التقرير إلى أن تحدد التنمية الإنسانية في البلدان العربية الذي وصمه تقرير التنمية الإنسانية العربية الأول على جدول أعمال الأمة، مكثفاً في تجاوز النواقص الثلاثة في: المعرفة والحرية وتمكين النساء، ومازال جند خطير، وربما ازداد خطورة، خاصة في مضمار الحريات، بسبب تطورات عالية واقتصادية ومحلية غير مواتية للتنمية الإنسانية في الوطن العربي. ويواصل القسم الثاني من التقرير رحلة سلسلة «تقرير التنمية الإنسانية العربية»، للمساهمة في بناء التنمية الإنسانية في الوطن العربي، عبر دراسة متأنية لأحد النواقص الثلاثة: المعرفة، تتوخى التوصل لرؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية.

موجز حائظ للتقرير

أوضحت القدرة على اكتساب المعرفة، نظراً وإنتاجاً، هي المحدد الرئيسي للتقدم في الحقبة الراهنة من تطور البشرية. وينتهي التقرير إلى أن نشر المعرفة محدود وإنتاجها ضعيف في البلدان العربية.

ولكن المعلومات المقدمة في التقرير تدل على وجود رأس مال بشري عريض مهم، ويمكنه في ظروف مجتمعية مغايرة أن يكون بنية أساسية قوية لتقاي نهضة معرفية. ولكن يترتب على غياب الدعم المؤسسي للبحث العلمي وعدم توافر البيئة المواتية لتعمية العلم وتشجيعه، هجرة

العقول العربية إلى دول غربية تقدر العلم وتفتح أمامهم فرص التميز والنبوغ.

كما أن المجتمع المعرفي العربي ضعيف البنية ومفككها بسبب غياب سياسات رشيدة تضمن تأصيل القيم والأطر المؤسسية الداعمة لمجتمع المعرفة. وبالإضافة إلى ذلك، لم تتحرر المجتمعات العربية من التبعية لمصادر المعرفة الحديثة الغربية. ويعتبر التقرير من شروط النهضة المعرفية في البلدان العربية، التخلّص من فكرة إمكان استيراد نتائج العلم دون الاستثمار في البحث العلمي الأساسي والبحث النظري، ودون خلق التقاليد العلمية الوطنية.

ويخلص تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثاني إلى أن جوهر الثقافة العربية يمكن أن يعمل إقامة مجتمع المعرفة في الألفية الثالثة، كما حمله بإقتدار في نهايات الألفية الأولى وبدايات الألفية الثانية، وإن كان الأمر يدعو إلى بعض إصلاح في مقومات هذه الثقافة بشكلها الراهن. ولكن، وعلى خلاف ما تم التوصل إليه في حالة الثقافة العربية، يظهر تحليل التقرير أن سمات في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية تقف عائقاً أمام اكتساب المعرفة في الوطن العربي وأن هذه السمات تطلب إصلاحاً أبعد مدى من ذلك الموصوف للثقافة العربية، إن كان لمجتمع المعرفة لبلدان العربية أن يقوم عفاً في الوطن العربي.

وتتصاعد جرة تعويق أحد السياقات المجتمعية لاكتساب المعرفة بالمقارنة بما سبقه في تحليل أثر السياق المجتمعي على اكتساب المعرفة، فالعوامل السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من تحليل التقرير أشد وطأة من معوقات البنية الاجتماعية والاقتصادية. فالحاجة إلى تدعيم جوهري ولأن يقام الحكم الصالح الضامن لاضطراد توسعها وترقيتها والتعاون العربي بحاجة لأن يقال من عثرته الراهنة، بل لأن يقوى ويطرز نماؤه، والعرب بحاجة لبورصة موقف إيجابي ولكن رصين من العولة، خدمة لبناء مجتمع المعرفة في الوطن العربي. وبناء على كل ذلك، ينتهي تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثاني، ٢٠٠٢، إلى رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية تنتظم حول أركان خمسة.

- ١- إطلاق حريات الرأي والتعبير والتنظيم، وضمانها بالحكم الصالح.
- ٢- النشر الكامل للتعليم راعي النوعية مع إيلاء عناية خاصة إلى طرقي التمثل التعليمي، وللتعلم المستمر مدى الحياة، شاملاً إيلاء أولوية للتعليم في مرحلة الطفولة المبكرة، تصميم التعليم الأساسي للجميع، مع إطالة أمده لعشرة صفوف على الأقل، استحداث نسق مؤسسي لتعليم الكبار، مستمر مدى الحياة، ترقيّة جودة التعليم في جميع مراحل التعليم، وإيلاء عناية خاصة للنهوض بالتعليم العالي.
- ٣- توطين العلم وتصميم البحث والتطوير التقني في جميع النشاطات المجتمعية والحقا بمصر المعلومات.
- ٤- التحول الحديث نحو نمط إنتاج المعرفة وتوظيفها بكفاءة في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.
- ٥- تأسيس نموذج معرفي عربي عام أصيل، منفتح، ومستنير، يقوم على

مصالح العرب، ويستتبع لا محالة مقاومة مشروعة بل مقدسة. وفي درسي فلسطين والعراق من العبر ما يكتفى.

٤- ومع ذلك، فإنه ليس من بديل حضارى لهضبة العرب إلا الانفتاح على العالم والحضارة الإنسانية التي للعرب فيها نصيب حق، وعليهم أن يستعيدوا شرف المشاركة الفعالة فيها. فالانفلاق والانكفاء لا يورثان إلا الركود والمعجز. غير أن النظام العالمى لا جدال بحاجة لإصلاح. الأمر الذى سينعكس ايجاباً على تحسن فرص النهضة فى المنطقة العربية التى عانت كثيراً من عسف النظام العالمى الجائر القائم.

٥- أن فرصة العرب فى بناء نهضة إنسانية حق، وفى إصلاح السياق العالمى بما يسمح بذلك، رهن بتمتين التعاون العربى. وفي مجال اكتساب المعرفة على وجه التحديد، والتنمية الإنسانية عموماً، يمثل ضعف التعاون العربى تغلياً عن واجب وطنى، بل إنسانى، لابد من أن يتوقف.



- العودة إلى صحيح الدين وتخليصه من التوظيف السياسى، وحفز الاجتهاد وتكريمه.
- النهوض باللغة العربية.

- امتحضار إضاءات التراث المرفعى العربى فى تشكيل النموذج المرفعى العربى.

- إثراء التنوع الثقافى داخل الأمة، ودعمه، والاحتفاء به.
- الانفتاح على الثقافات الإنسانية الأخرى من خلال
- حفز التعريب والترجمة إلى اللغات الأخرى.
- الاعتراف الذكى من الدوائر الحضريّة غير العربية،
- تعظيم الاستفادة من المنظمات الإقليمية والدولية، ما يتطلب العمل على إصلاح النظام العالمى، عبر تمتين التعاون العربى.

ثانياً، مقزى مضمون تقرير «التنمية الإنسانية العربية،

لصنع السياسات فى البلدان العربية

١- أضحت أزمة التنمية فى الوطن العربى من الجسامة والتعقيد وتشابك الجوانب، حتى أن أى إصلاح حق لأحد النواحي المطلوبة لبناء نهضة إنسانية فى المنطقة، يستلزم أن يمتد جهد الإصلاح إلى جنبات المجتمعات العربية كافة. فكما يظهر جلياً من الرؤية الاستراتيجية المقدمة لإقامة مجتمع المعرفة فى البلدان العربية، فإن الإصلاح المجتمعى المطلوب يمتد إلى الثقافة السائدة والبنى الاجتماعية والاقتصادية الراهنة، وقبل كل شيء إلى السياق السياسى على الأصعدة القطرية والإقليمية والعالمية.

بعبارة أخرى، لم يعد الإصلاح الجزئى كافياً مهما تعددت مجالاته، بل لم يعد ممكناً من الأساس. ومن هنا فإن الإصلاح المجتمعى الشامل فى البلدان العربية لم يعد يحتمل الإبطاء أو التباطؤ حرصاً على مصالح راهنة أياً كانت، فالبديل وخيم العقابى بحيث لن يبقى ولا يذر.

٢- أن القيد السياسى على التنمية الإنسانية فى البلدان العربية هو الأشد وطأة والأبعد عاقبة لإعاقبة لفرض النهضة فى الوطن العربى. ويتطلب هذا الوضع إصلاحاً جذرياً فى هيكل القوة فى البلدان العربية. وحيث يمكن أن تقضى مجريات الأمور فى البلدان العربية إلى صراع اجتماعى عنيف ينتهى بتعديله هيكل القوة، إلا أن التكلفة المجتمعية ستكون باهظة بما لا يحتمل، ولا يمكن، أن يتقبل وطنى غير على مصلحة الأمة جمعاء. ومن هنا فالبديل الوحيد المنجى من المهالك غير المحسوبة التى ستقع لا محالة حال اطراد الاتجاهات الراهنة هو أن تنشأ عملية تفاوض تاريخية بين القوى الحية فى المجتمعات العربية تستهدف انجاز تعديل جذرى فى هيكل القوة وصولاً لإقامة حكم صالح، يعنى الحرية ويضمن اطراد توسعها وصيانتها.

٣- أنه لا بديل عن الإصلاح من الداخل الذى يتأسس على نقد رصين للذات وإبداع مجتمعى فعال وأصيل تشارك فيه القوى الحية فى البلدان العربية كافة، ينشئ تحولاً مجتمعياً مقبولاً من الكافة من ناحية وقابللاً للدوام من ناحية أخرى فى المقابل لا يمكن للإصلاح المقروض من الخارج إلا أن يخدم مصالح من يفرضونه، لا أن يخدم

وسائل الإعلام وتقرير التنمية

د. نيلي عبد المجيد



أولاً: شبكة الاتصالات الهاتفية

قطعت بعض الدول العربية شوطاً لا بأس به في تطوير بنيتها التحتية في هذا المجال، ولكن تظل السمة العامة محصورة في المؤشرات الأدنى على المستوى العالمي.

فمؤشر خطوط الهاتف يكشف عن الفجوة الهائلة - رغم التقدم الملموس في بضعة أقطار عربية - إذ لا يتجاوز عدد الخطوط في الدول العربية ١٠٩ خطوط لكل ألف نسمة، في حين تصل في الدول المتقدمة إلى ٥٦١ خطاً، فلدنيا هاتف واحد لكل عشرة من المواطنين العرب، في حين أن هناك خطأ واحد لكل ٧٨ من المواطنين في الدول المتقدمة.

ويشير التقرير الاقتصادي العربي الموحد إلى أن هناك تحسينات ملموسة على خدمات الاتصالات في الدول العربية، فقد تضاعفت الكثافة الهاتفية في عقد التسعينات من القرن العشرين، واستكملت دول عربية تحويل شبكاتها إلى النظم الرقمية، إلا أن هذا لا يخفى علامات التخلف إذ أن هناك حوالي ٧ ملايين طلب على خطوط هاتفية في الدول العربية لم يتم الاستجابة لها، ولا تزال الاستثمارات في قطاع الاتصالات مشبلة مقارنة بالمعدلات العالمية.

وقد تم خلال عقد التسعينات إضافة ١٢ مليون خط هاتف ثابت بمتوسط زيادة سنوية ٩,٣٪، وإضافة ٤ ملايين هاتف نقال. ويبلغ عدد خطوط الهاتف مع بداية هذا العقد ١٣٠ خط لكل ١٠٠٠ مواطن ويصل هذا الرقم إلى ٣٠٠ في دولة الإمارات، و١٣ فقط في اليمن في حين كان متوسط عدد هذه الخطوط لكل ألف شخص عام ١٩٩٥ (٤٦٩)، وكان الحد الأدنى في الصومال ٧ والحد الأقصى ٢٧٤ في دولة الإمارات.

وهناك أربعة مشروعات عالمية للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات تساهم فيها معظم الدول العربية لتطوير قطاع المعلومات والاتصالات بها هي: مشروع الكيبل وينيل طوله ٢٠ ألف كيلو متر ويربط بين أكثر من ١٠٠ دولة منها ٤٠ دولة عربية، ومشروع كيبل ألياف ضوئية طوله ٢٧ ألف كيلو متر تشارك فيه السعودية ومصر والإمارات والأردن، ومشروع سيمويه ٣، ودخل الخدمة عام ١٩٩٩ وتشارك فيه مصر والمغرب وجيبوتي، والمشروع الرابع أفريقيا وأن تشارك فيه كل الدول العربية الإفريقية إضافة إلى المملكة العربية السعودية.

ورغم كل هذا كله تظل هناك مجموعة من العقبات أهمها عدم القدرة على تلبية احتياجات المواطنين من خطوط الهاتف، تدني مستوى الخدمة الهاتفية في بعض الدول العربية وفقاً للاحصائيات الدولية للاتصالات.

لما كان الهدف

المنشود من وسائل الإعلام الاسهام مع وسائط أخرى ومؤسسات اجتماعية عدة في عملية تنوير العقل البشري، فهناك إذن دور مهم لوسائط الإعلام في نقل المعرفة وأحياناً إنتاجها لاسيما في ظل الثورة الواسعة في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التي انعكست على جميع قنوات الاتصال وطبيعة العلاقات التي تربط بين منتج الرسالة الإعلامية وموزعها ومتلقيها، بعد أن انكمش العالم مكاناً وزماناً وسقطت الحواجز بين البعيد والقريب، ودخلت قطاعات وشرائح جديدة من البشرية دائرة المشاركة المعرفية من خلال وسائط الإعلام مما طرح مفهوماً ديمقراطياً للإعلام، ولكن في ظل التفاوت الهائل بين الشمال المتقدم والجنوب التخلف (والدول العربية ضمنها) تتدعم الهيمنة الاتصالية لدول الشمال والتي تتجسد في سطوة التدفق الإعلامي وطوفان الأفلام والبرامج والمسلسلات المستوردة.

وفي هذا الإطار كان حرص تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠٣ والذي حمل عنوان "نحو إقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية، على المناقشة النقدية لوسائل الإعلام كأحد متغيرات نشر المعرفة في البلدان العربية.

وناقش التقرير النفاذ إلى وسائط الإعلام والامكانات المتاحة لهذه الوسائل، وطرح أيضاً رؤية نقدية للمضامين السائدة والتخطئة الاخبارية وسمات الخطاب الإعلامي، وفي هذا المجال أوضح التقرير البيئة المحيطة بوسائل الإعلام وأشار إلى تحديات تواجه وسائل الإعلام العربية وكيف يمكن تطويرها لتكون مدخلاً من المداخل إلى مجتمع المعرفة المأمول.

ونناقش أهم مجاهء في التقرير من خلال ثلاث نقاط رئيسية:

أولاً: البنية التحتية للاتصال في الدول العربية

ثانياً: الواقع الراهن لدور وسائل الإعلام في الدول العربية.

نقل المعرفة: رؤية تحليلية تقييمية

ثالثاً: رؤية مستقبلية لكيفية تجاوز الواقع الراهن وتطوير دور وسائل الإعلام لحفز المعرفة ونقلها في الدول العربية.

أولاً: البنية التحتية للاتصالات في الدول العربية وتشمل هذه

أقمار الجيل الثالث في عريسات يعمل بالنظام الرقمي، إلى جانب القمر ثريا المخصص للاتصالات.

ثالثاً: السياسات القومية للمعلومات

١- رغم توفر العناصر الأساسية لمتطلبات هذه السياسات، إلا أنه لا توجد خطوات جادة نحو وضعها موضع التنفيذ في خطط الهيئات الرسمية في العديد من الدول العربية. وقد أعطت بعض الدول العربية مهام سياسة المعلومات لمراكز قومية مثل الجزائر، العراق، وأخرى إلى لجان قومية مثل الأردن،

ثانياً: تكنولوجيا الاتصال

خطت الدول العربية خطوات لا بأس بها في هذا المجال على النحو التالي:

١- الاتصالات الرقمية في نقل البيانات والمعلومات بسرعة عالية إذ أصبحت نسبة كبيرة من شبكات الاتصالات في الدول العربية تعمل بالطرق الرقمية.

٢- الاتصالات المتحركة والشخصية.

٣- نقل البيانات والمعلومات والاتصال بالإنترنت.

وقد قطعت دولة الإمارات العربية المتحدة خطوات سريعة في مجال تكنولوجيا المعلومات في الوطن العربي من خلال إنشاء مدينة دبي للإنترنت عام ١٩٩٩ وهي مجتمع إلكتروني متكامل للأعمال والبحث والتطوير، وقد وقعت المدينة عقداً مع شركة ماركسوني للاتصالات لبناء شبكة اتصالات عالية التقنية لمازينا دبي توفر قنوات اتصال محلية ودولية.

كما أن لمصر مشروعاً قومياً للاتصالات، لذا استحدثت في التشكيل الوزاري الأخير منصب وزير للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، واتفقت مع شركة مايكروسوفت على تزويدها بأجهزة كمبيوتر لطلاب الجامعات بسعر منخفض، إلى جانب الاهتمام المتزايد بتعليم الحاسبات الإلكترونية والتدريب عليها.

فضلاً عن مشروع إنشاء ٣٠٠ مركز محلي للإنترنت في كل محافظات مصر.

وهناك مشروع لإنشاء مدينة للإنترنت ببيروت.

كما أسست عدة شركات أمريكية لتقانة المعلومات (مثل مايكروسوفت وسيسكو) في أوائل عام ٢٠٠١ مراكز تدريب في المؤسسات التعليمية بالأردن.

٤- الاتصالات بالأقمار الصناعية.

هناك القمر الصناعي المصري نابل سات، وهو قمر رقمي مخصص لأغراض الإعلام، وقريباً سيكون هناك قمر صناعي مصري هو أول



مصطفى عبد الحفيظ

وإن كان هناك بعض المراكز مثل مركز الأهرام للتخطيط وتكنولوجيا المعلومات في مصر التابع لمؤسسة الأهرام الصحفية.

رابعاً: الحاسبات الإلكترونية

١- شهدت السنوات القليلة الماضية انخفاضاً في أسعار المكونات الأساسية للتكنولوجيا، فعلى مدى الفترة ١٩٨٤ - ١٩٩٤ انخفض سعره إلى الخمس.

٢- تصل عدد الحاسبات الإلكترونية لكل ألف شخص في الدول العربية ١٠ مقابل ٥٨ في العالم، (أر ١٨٦ في إسرائيل).

هناك العديد من المبادرات في عدة دول عربية لنشر الوعي بأهمية تعليم الحاسبات الإلكترونية والتوسع في استخدامها منها: برنامج المعلوماتية للجميع في سوريا لإلزام كل العاملين في القطاع العام باجتياز دورات تدريبية في استخدام الحاسوب، استخدام لبنان للإنترنت وشاشات الحاسوب في الانتفاخات اللبنانية الأخيرة، تعليم تقنية المعلومات (الحاسوب والإنترنت) لطلاب المرحلة الثانوية في دبي، مشروع حاسبات المدارس والجامعات في مصر بهدف توفير الأجهزة بأسعار منخفضة وبالتنسيق من خلال الهيئة العربية للتصنيع وشركة مايكروسوفت.

خامساً: الطريق السريع لنقل المعلومات

وهو مشروع أعلنت عنه مصر لاستخدام أجهزة الوسائط المتعددة والبيث متعدد الوسائط وتطبيقاته والإنترنت، وسوف يستخدم أيضاً في الإعلام لتحقيق التفاعلية والجودة الهندسية العالية للصورة والصوت والبيانات، وزيادة سرعة الإرسال المعلوماتي بنسبة ١٥٣٦٪ عن طريق تشفير الإشارة وتحميلها رقمياً أي تعدد القنوات بتعدد التردد والتشفير.

وسائل الإعلام في الدول العربية ونقل المعرفة: رؤية تحليلية وتقييمية

يكشف تحليل الوضع الإعلامي العربي الراهن عن عشرة ملامح أساسية هي:

أولاً: السياسات الاتصالية

١- تتشابه السياسات الاتصالية والإعلامية في العديد من الدول العربية إلى حد كبير، وأن كانت بعض هذه السياسات غير مغلقة وذلك من حيث: التأكيد على دمج الإعلام في مؤسسات السلطة السياسية ورموزها، توظيف الإعلام سياسياً ودعائياً وترفيهياً على حساب وظائف الإعلام الأخرى وخاصة التثقيف.

٢- كما تتشابه أيضاً في العديد من أوجه القصور والتضارب منها: العشوائية وغياب التخطيط في حالات كثيرة - والافتقار إلى المعلومات والوثائق والبحوث، محدودية القطاعات المشاركة في صنع هذه السياسات، وجود فجوة بين النصوص التشريعية التي تؤكد في أغلبها على حرية الإعلام وبين التطبيق الفعلي لهذه التشريعات.

٣- هناك مركزية شديدة في عمل وسائل الإعلام في معظم الدول

والإمارات، وهناك دول توجد بها وزارات مثل مصر. ٢- تفتقر أغلب البلاد العربية لمراكز معلومات متكاملة بالشكل الدقيق، ورغم أن معظم البلاد المتقدمة أصدرت موسوعات وتراثها ومعظم إنتاجها الثقافي على C.D (أقراص ضوئية)، فإننا لم نستطع كمرب أن ننشئ موسوعات متكاملة حتى الآن.



عبد الفتاح

٢- تشير احصائيات اليونسكو لعام ١٩٩٩ أن عدد الجرائد الصادرة في الدول العربية (١٨ دولة عربية فقط) وصل إلى ١٢٨ جريدة يومية عام ١٩٩٦ مقابل ١٢٠ جريدة عام ١٩٩٠ بواقع ٥٠ جريدة لكل مليون شخص ويمقارنة إجمالي توزيع الصحف يظهر أن أعلاها توزيعاً في مصر حوالي ٢ مليون نسخة و ١٠٠ ألف وأقلها في الصومال ١٠ آلاف نسخة إلا أنه بقياس حجم التوزيع لكل ألف من السكان يظهر أن الكويت تأتي في المرتبة الأولى ٣٧٧ لكل ألف من السكان، في الصومال ٢٠ لكل ألف من السكان.

في الوقت الذي يبلغ عدد الصحف اليومية في إسرائيل ٣٤ صحيفة يومية بتوزيع مليون و ١٥٠ ألف نسخة بواقع ٢٨٨ لكل ألف من السكان. وفي اليابان على سبيل المثال ٢٢٠ جريدة يومية بتوزيع ٧٢ مليون و ١٧٠ ألف بواقع ٥٨٨ نسخة لكل ألف من السكان.

٣- لا يزال عدد أجهزة استقبال الراديو والتلفزيون في الدول العربية متدنياً مما يمثل عائقاً أمام تدفق المعلومات وانتقالها من مصادرها إلى المواطن العربي، لا سيما مع انتشار الأمية بين المواطنين العرب مما جعل وسائل الإعلام المسموعة والمرئية تمثل المصادر الرئيسية للمعرفة.

إذ تشير احصائيات اليونسكو عام ١٩٩٧ إلى أن معدل أجهزة الراديو لكل ألف شخص (في المتوسط) بلغ ٢٧٠٦ مقابل ٢٩٣ عام ١٩٩٠، ويصل المعدل لأعلى في لبنان ٩٠٧ لكل ألف من السكان وفي الكويت ٦٧٨ لكل ألف من السكان وفي عمان ١٠٧ لكل ألف من السكان. ويصل لأدناه في اليمن إذ لم تزد على ٦٤٦ لكل ألف من السكان.

أما معدل أجهزة التلفزيون لكل ألف شخص (في المتوسط) فقد أصبح في العام نفسه ٢٢٣١ لكل ألف شخص مقابل ١١٥ لكل ألف عام ١٩٩٠.

ويصل هذا المعدل إلى أعلاه في عمان ٦٩٤ لكل ألف شخص والكويت ٥٥٥ لكل ألف شخص، ويصل لأدناه في اليمن ٢٩ لكل ألف شخص.

ويظل التساؤل: كيف يتحقق هدف تدفق وانتقال المعلومات - أساس المعرفة - والثقافية من المواطنين العرب لا يمتلكون جهازاً للاستقبال الإذاعي والتلفزيوني في المتوسط؟.

٤- لا تزيد عدد النسخ المطبوعة من كتاب يصدر لكبير الكتاب العرب على ١٠ آلاف نسخة، في حين بلغ عدد سكان الوطن العربي ٢٠٠ مليون نسمة أي بنسبة نسخة واحدة لكل مئة ألف عربي، كما أن متوسط الزمن الذي يغمسه العربي للقراءة (في المتوسط) محدود للغاية.

٥- تشير بعض المصادر إلى أن المواطن العربي لا يستهلك إلا كيلو جرام ونصف من ورق الكتابة سنوياً بينما المعدل العالي ٩ كيلو جرامات.

ويوضح من احصائيات اليونسكو لعام ١٩٩٧ ارتفاع معدل استهلاك ورق الصحف، وورق الكتابة والطباعة في الإمارات بالنسبة لكل ألف من السكان لتصل بالنسبة لورق الصحف إلى ١٣٢٠٠ قطعاً، وورق

العربية عدا حالات استثنائية بدأت حيثما في الاهتمام بالعمل الإعلامي خارج العواصم والمدن الكبرى.

٤- ضعف الاهتمام بجمهور وسائل الإعلام والتعرف على خصائصهم وسماتهم واحتياجاتهم الإعلامية والثقافية الفعلية فهناك غياب للمعرفة المتعمقة بالجمهور ومدى مشاركتهم في النشاط الإعلامي والاتصالي في مجتمعاتهم، والتعامل معهم كمشاركين إيجابيين في هذا النشاط.

٥- بناء على ما سبق فالحق في المعرفة ليس متكافئاً بالنسبة لكل المواطنين العرب إذ تستأثر به بعض الفئات، في الوقت الذي تعاني فئات أخرى الحرمان من المعرفة، وهذه الفئات يمكن إجمالها على النحو التالي:

القادرين اقتصادياً واتصالياً مقابل غير القادرين، العواصم والمدن الكبرى مقابل الريف والمناطق النائية والمشرقات، وأنظمة مقابل العامة.

ثانياً، ملكية وسائل الإعلام وعلاقتها بالتنوع والتعدد

١- مازال نمط الملكية العامة لوسائل الاتصال وخاصة ملكية الدولة هو السائد خاصة فيما يتعلق بملكية الإذاعة والتلفزيون - لبنان - التي تديرها غالباً من خلال مؤسسات عامة، في حين تتنوع أنماط ملكية الصحف بين ملكية الدولة والملك والمختلطة. كما تسمح بعض الدول العربية بصور صحف حزبية مثل مصر وتونس والمغرب واليمن.

٢- إلا أن هناك ضوابط وقيد على إصدار تلك الصحف خاصة بالنسبة للأفراد، الأمر الذي دفع بعض الأفراد والجماعات - ليبيا - جانب أسباب أخرى بعضها سياسية - لإصدار صحف عربية من دول أجنبية كالملكة المتحدة وبرسر وفرنسا.

٣- اتاحت ثورة تكنولوجيا الاتصال لبعض الأفراد والشركات إنشاء قنوات عربية فضائية خاصة من دول أجنبية، كما سمحت إحدى الدول العربية أخيراً - مصر - بإنشاء قنوات فضائية مصرية خاصة من الداخل (بريم والمحور مثال).

٤- تثير أوضاع ملكية وسائل الإعلام في الدول العربية تساؤلات عديدة حول الفرص الحقيقية التي يمكن أن تتيحها هذه الأوضاع للمواطنين العرب لممارسة حقهم في إصدار الصحف والحصول على المعلومات والحقائق والتعبير عن الآراء والأفكار ومراقبة مؤسسات الحكم، وتفعيل حقهم في أن يعلموا وأن يطلع عنهم، وأن تتحقق تعددية حقيقية تحقق التنوع في مضامين الإعلام وهي شرط أساسي لتحقيق الحق في المعرفة.

ثالثاً، التفاد لوسائل الإعلام في الدول العربية (مؤشرات كمية)

١- تؤكد الاحصائيات الدولية لمنظمة اليونسكو أن المواطن في الدول العربية لا يحصل على القدر الكافي من وسائل الإعلام، ويوضح ذلك جلياً من المقارنة بين عدد السكان في الدول العربية، وكم وسائل الإعلام المتاحة لهم من جانب، ومقارنة هذه البيانات بالمدلات العالمية.

الكتابة والطباعة ١٩٩٦/١٢ طن.

ويهبط معدل استهلاك ورق الصحف ليصل إلى أدناه في موريتانيا ١٢ طن لكل ألف من السكان، ويصل استهلاك ورق الكتابة والطباعة إلى أدناه في السودان حيث لا يتجاوز ١١٢ طناً لكل ألف من السكان.

٦- ما زال العديد من الدول العربية ليس بها صناعة للسينما لأسباب اجتماعية أو دينية أو اقتصادية وحتى الدول التي بها هذه الصناعة وهي مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب وتونس، فإنها تواجه مشكلات كثيرة تؤدي إلى انخفاض معدلات الإنتاج السينمائي كما تشير إحصائيات اليونيسكو فيها عدا مصر لم تنتج بعضها سوى فيلم أو اثنين منذ عقدين أو يزيد.

كما أن هناك مشكلات أخرى في توزيع الأفلام، إضافة إلى أن معدلات عدد المقاعد في دور العرض السينمائي دون المستوى المالي، ولم تتجاوز أربعة مقاعد لكل ألف شخص عامي ١٩٨٩، ١٩٩٠ بنسبة ١٨٪ كما جاء في إحصائيات اليونيسكو.

ويتضح من الاستعراض السابق أن هناك تدنياً عاماً في معدلات النفاذ إلى وسائل الإعلام التقليدية (الصحف، والراديو، والتلفزيون، والسينما) ويضاف إلى ذلك التفاوت الكبير في هذه المعدلات بين دول عربية تمتلك عشرات القنوات التلفزيونية الفضائية، والأرضية مثل مصر ودول الخليج ولبنان، ودول ما زالت لم تستطع أن تغطي كل أراضيها بالارسال التلفزيوني.

وإن كانت هناك ملحوظة أخرى هي أن العديد من الدول العربية التي توفرت لها إمكانات مالية ضخمة مكنتها من الحصول على أحدث التقنيات الإعلامية، تعاني ضعف الكوادر الإعلامية لديها (تقنيين، وإعلاميين، وفنيين، وإداريين) أو عدم توفرهم واضطرابها للاعتماد على كوادر غير وطنية (عربية أو أجنبية) مما حد لدرجة كبيرة من الاستثمار الأمثل لهذه التقنيات وحصرها في مجالات ضيقة.

رابعاً: الإمكانيات المتاحة للحصول على المعلومات والوصول إلى مصادرها وتداولها وتبديدها وتدفقها

١- يواجه الإعلاميون العرب في معظم الدول العربية - وبدرجات مختلفة - صعوبات جمة في الوصول إلى المعلومات والحصول عليها والإطلاع على الوثائق والبيانات، والرجوع لمصادر الأخبار الرسمية وغير الرسمية على السواء، حيث تتعجز السلطات غالباً لمنهم من ذلك بإمور غامضة مثل أسرار رسمية، معلومات تسمى الأمن القومي، فضلاً عن قائمة المحظورات كحظر نشر بعض جلسات المحاكم أو بعض القرارات أو أي موضوع تحت دعوى أنه يمس أمن الدولة.

٢- تعاني أغلب الدول العربية من عدم وجود مصادر مستقلة ومتنوعة للمعلومات، واعتمادها بشكل كبير على مصادر المعلومات الأجنبية وخاصة وكالات الأنباء المالية الغربية، رغم أن كل الدول العربية لديها وكالات الأنباء، إلا أن هذه الوكالات تمتلكها الدول وتوجهها لخدمة سياساتها والدعاية لها وتملأ أغلبها ضعف في إمكاناتها البشرية والمادية والتكنولوجية، فضلاً عن عدم وجود مراسلين

لأغلب وسائل الإعلام العربية. خارج حدودها.

ومن المهم أن نشير هنا إلى بعض الاستثناءات في الحالة العربية تجسدت في بعض القنوات الفضائية العربية الاخبارية التي استطاعت بعضها أن تحقق سبقاً إخبارياً على مستوى العالم حتى أن شبكة CNN الأمريكية نفسها نقلت عنها (قناة الجزيرة الفضائية في تغطيتها لأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١)، كما بدأت بعض القنوات الفضائية أيضاً تهتم بتكوين شبكة لمراسليها (قناة أبو طي، MBC مثال).

٣- تستقر الدول العربية - بشكل عام - إلى وجود وكالات متخصصة تهتم بالأخبار النوعية كالأخبار الاقتصادية والرياضية والبيئية والصحية وقضايا المرأة والوكالات العلمية، رغم أهميتها وبل حتميتها. في ظل الانفجار المعلوماتي الراهن.

٤- الكثير من المؤسسات الإعلامية العربية ليس لديها مراكز للمعلومات تحتوي مكتبة وأرشيفاً، وحتى تلك التي تمتلك مثل هذه المراكز فهي ما زالت تقليدية لم تواكب الطفرة الضخمة في تكنولوجيا المعلومات رغم أن هذه المراكز غدت ضرورة لكل إعلامي يريد أن يقدم خدمة إعلامية متممة لجمهوره وحتى يضع الأحداث والأخبار في سياقها العام مما يساعد المواطن على فهمها واستيعابها وتكوين موقف واضح منها.

ومن المفيد هنا أن نشير إلى بعض مراكز المعلومات المتميزة التي تمتلكها بعض المؤسسات الإعلامية العربية ومنها مركز معلومات مؤسسة الأهرام المصرية الذي يواكب باستمرار التطورات المتلاحقة في تكنولوجيا المعلومات.

خامساً: وظائف وسائل الإعلام وانعكاسها في المضامين الإعلامية المتقدمة

١- تلعب وسائل الإعلام في مختلف الدول العربية أدوار متشابهة، وإن تم ذلك بدرجات متفاوتة، ويعرّجها ما تقدمه وسائل الإعلام وما كشفت عنه البحوث اتضح سيطرة المضامين الترفيهية، والتي يلقب على بعضها التافهة والسطحية والتشابه الشديد في المضمون والتي تؤكد على القيم الاستهلاكية وإهدار قيمة العمل من خلال برامج المسابقات السطحية - التي انتشرت بشكل كبير خصوصاً خلال شهر رمضان الماضي - والتي تسعى لإشاعة أحلام الثراء السريع بدون مجهود يذكر.

٢- رغم وجود هاتين ثقافتين فضائيتين (النيل الثقافية والتبوير المصيريتين)، وثلاث قنوات للشقافة الدينية (هم قناتنا المجد وإقرأ السموديتي) إلى جانب عدة قنوات تعليمية مصرية وسعودية، وقناة خاصة للمعلومات (النيل للمعلومات المصرية) وخدمات المعلومات التي تقدمها بعض القنوات التلفزيونية العربية - قبل بدء الإرسال أو بعده، إلا أن التلفزيون العربي - في مجمله - غير قادر على أن يلعب دوراً مؤثراً في نقل الثقافة والتعبير عنها، الأمر الذي أكدته العديد من البحوث.

٣- نجحت بعض القنوات الاخبارية العربية في تقديم مضمون وشكل جديد على النقاشات العربية من خلال ديمقراطية الحوار، وإن

واستثناءات ومؤشرات تكشف أنه بالإمكان تجاوز هذا الوضع الراهن، وخاصةً فيما يتعلق بإمكانية الحلاق بركب التطور الرقمي في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، ويكفي أن نشير إلى النمو المتزايد المذهل في عدد مستخدمي الإنترنت في الدول العربية وإلى المبادرات التي تستهدف تعميم التعامل مع الحاسبات الإلكترونية خاصة بالنسبة للأجيال الجديدة من الشباب العربي، وإلى الاستثناءات والتطور الملموس في بعض ما تقدمه بعض الصحف العربية وبعض القنوات التلفزيونية من مضامين وتغطيات إعلامية أكثر شمولاً وتوازناً وعمقاً وتحولاً لإشاعة جو من الحوار بما يمكن أن يسهم تدريجياً في بناء عقلية عربية مختلفة.

وفي حدود مأسبق، فإن بعض جوانب ومظاهر هذه الفجوة لا يمكن تضيقها ثم تجاوزها على المدى القريب، بل قد يحتاج الأمر إلى فترة طويلة نسبياً، وإن كان ذلك يتوقف على صياغة سياسات محددة وواضحة وخطط عملية مرحلية وآليات صارمة للتفتيش وتقييم مستمر، ويمثل ذلك فيما يتعلق بالمعدلات الحالية لتفاد المواطنين العرب لوسائل الإعلام.

وعلى هذا فهناك بعض التصورات التي نرى أنها يمكن أن تسهم في تطوير دور وسائل الإعلام العربية في إدماج الإنسان العربي في مجتمع المعرفة، والتي نجعلها فيما يلي:

١- مشاركة أكبر لوسائل الإعلام في الدول العربية في علمية تضيق الهوية الرقمية ومحو الأمية
٢- دعوة وسائل الإعلام إلى إعادة النظر فيما تقدمه لتحقيق مزيد من التوازن بين وظائف الاتصال وتطوير الأداء الإعلامي بما يرتقي بمستوى ما تقدمه هذه الوسائل حتى تؤدي دورها في نقل المعلومات والمعرفة بالشكل المأمول.

٣- تطوير المؤسسات الإعلامية العربية تكنولوجيا ومعلوماتياً
٤- تأهيل وإعداد كوادر إعلامية على مستوى عال من المعرفة بأمور المعلوماتية وتنمية قدراتهم حتى يمكنهم الاستفادة من موارد المعلومات (جمعاً وتحليلاً ومعالجة) وتطوير أسلوبهم في الكتابة والتحرير لينتقل من الانشائية والانطباعية والتعميم على غير أساس علمي بحيث يصبح متممداً على المعلومات والخلفيات المتعمقة.

٥- الاهتمام بمصادر المعلومات المتاحة وتنميتها وإزالة كافة العقبات القانونية والسياسية والإدارية أمام الحصول على المعلومات ونقلها وتبادلها وتداولها باعتبارها أساس المعرفة.
٦- التأكيد على احترام حق الاتصال والحق في المعرفة وسد الفجوات القائمة في هذا المجال جغرافياً وعرقياً ولغوياً وبين المستويات الاقتصادية المختلفة

٧- توفير تكنولوجيا المعلومات واتاحتها للمواطن العربي.
٨- تهيئة البيئة الاجتماعية والثقافية والاتصالية الملائمة حتى يمكن للإعلام العربي أن يلعب دوره المأمول في نشر المعرفة.
٩- الاهتمام بجمهور وسائل الإعلام وأجراء البحوث الميدانية والمسحية للتعرف عليهم والسعي لتحقيق قدر أوسع من مشاركتهم في عمليات الاتصال والإعلام.

بدأ مفتعلاً في بعض الحالات، مما جعل العديد من القنوات العربية الأرضية والنضائية - في إطار المنافسة - تزيد من مساحة التعددية وحرية الرأي وطرح بعض القضايا التي كان مسكوتاً عنها سياسياً، وثقافياً واجتماعياً من خلال برامجها الحوارية، وما يطلق عليه برامج Talkshow. وأن حفل أسلوب بعضها في الطرح والمناقشة بمناصر الانبهار والصراع التمثيلي وتفاقم الآراء أكثر من الاهتمام بالجوهر الحقيقي للقضايا المطروحة، وتميز بعضها بالأداء الصاحب.

إلا أن هذا الاتجاه يمكن أن يؤدي إلى رفع مستوى الوعي بين المشاهدين وقد يؤدي على المدى البعيد إلى إحداث تغيير في العقلية العربية مما يجعلها تقبل ثقافة التمدد والحوار.

ثامناً، وسائط الإعلام الجديدة وتكنولوجيا المعلومات يعد الإنترنت مؤشر عصري على العلاقة بين منظومة الإنسان - اللغة - من جهة والمعرفة من جهة أخرى، ويكشف التحليل العلمي حول استخدام الإنترنت في الدول العربية ما يلي:-

- تشير الإحصائيات إلى أن عدد مستخدمي الإنترنت في الدول العربية ٢٠٠١ وصل إلى ٢٠٠ مليون شخص، وهؤلاء يشكلون ١٠٪ فقط من سكان الوطن العربي.

وتسيطر اللغة الانجليزية كلفة على معظم المداخل في شبكة الإنترنت بنسبة ٤٦٪/ وتليها اليابانية ثم العربية - رغم أنها لغة شبه مئة يتحدث بها ٢٠٠ مليون نسمة - وتأتي اللغة العربية في موقع متأخر.

دور كيميائية تجاوز الواقع الراهن

من العرض التحليلي والتقني السابق للواقع الإعلامي الراهن وما يقدمه في نقل المعرفة وحفز اكتسابها سواء بالنسبة لوسائل الإعلام العربية التقليدية (الصحف، والراديو، والتلفزيون) أو وسائل الإعلام المستحدثة (الإنترنت) يمكن أن ننتهي إلى القول بأن وسائل الإعلام العربية بأوضاعها الراهنة كماً ونوعاً لا تستطيع القيام بدورها المنشود في نشر المعرفة في ظل هذه التطورات السريعة والمتلاحقة في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات وتلك المفطرة الرهيبة والانفجار المعلوماتي الذي يشهده عالمنا المعاصر في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.

والحصول النهائية أن المتاح من وسائل الإعلام المطلوب منها أن تلعب أدواراً متعددة ومن بينها دور حتمي في اكتساب المعرفة ونقلها، بل وإنتاجها حيناً - في ظل التطور في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات - على محدوديته قياساً لعدد سكان العالم العربي الذي يصل إلى ٢٠٠ مليون عربي يمثلون ٥٪ من سكان العالم - غير متاح بالتدريج نفسه لكل الناس في المنطقة العربية بل أن هناك تفاوتاً كبيراً وفجوة متعمدة. كما أن المتاح ضللاً يمثل فجوة أخرى نوعية بين ما يقدم من محتوى ومضامين ترفيهية ومضامين ثقافية وفي مستوى عمق هذه المضامين بما يمكن أن يعمد للنقص ! لكسب ويسهم في إدماج أقاليم العربي في مجتمع المعرفة العالمي.

ومع ذلك فالصورة ليست قاتمة تماماً فهناك مبادرات واجتهادات

غياب الحريات واكتساب المعرفة في الوطن العربي

د. أحمد ثابت

تعرض هذه

الورقة بالتحليل للفصل الثامن

من تقرير التنمية الإنسانية العربية

الثاني الذي صدر في أوائل نوفمبر ٢٠٠٢ عن

برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والذي يختص بتغطية

وتحليل ونقد جوانب وقضايا التنمية في الوطن العربي،

ويحتاج هذا الجهد المتميز علمياً ومنهجياً ومعرفياً والذي

أنجزه كوكبة من ألمع وأبرز العلماء والباحثين العرب في مختلف

فروع العلم بقيادة الباحث العربي الضيف الدكتور نادر هرجاني،

إلى أن يصبح واحداً من أهم محاور الجدال العام في ساحة الفكر

والإعلام والسياسة في البلاد العربية بل ربما يلعب هو هذا الدور

في تحريك المياه الالسة ومناخ الركود اليقيش الذي يسيطر

على حياتنا العربية التمس، والأمر يتطلب قراءته وفحصه

والتعلم منه ومناقشته وعدم اعتباره شيئاً عادياً يمر عليه

مرور الكرام وهو أمر غير أخلاقي وغير موضوعي أن

يضع الحكام العرب وسائل إعلامهم وكذلك

بعض المثقفين والساسة هذا الجهد الفكري

الخلاق لأهواء السياسة

والتحيزات.

حتى لا نطوق عليه ما نمانيه من دائرية التفكير التي تنطلق من

انحيازات مسبقة لتنتهي إلى لا شيء والتي تميز عصرنا العربي الذي

صنع الحكام الذين لا يريدون التغيير ولا العلم ولا الفكر الحر ومعهم

أصحاب التوجهات الثقافية والسياسية الجامدة التي تحارب أي جديد

أو أي نمط تفكير يصطدم بالمألوف أو يتعب الأذهان الراكدة التي

ارتاحت للجمود على الموجود. فقد أدى هذا النمط من الحكم ومن

التفكير إلى أننا صرنا على وشك الخروج من التاريخ كما قال فوزي

منصور وإلى انزلائنا عن العصر الحقيقي الذي يشهده العالم المحيط

بنا.

القضية الأساسية هي غياب المعرفة وعدم احترام العلم وازدراء

الفكر الحر الخلاق وانعدام الحرية، وربما يكون هذا التقرير فرصة

أخيرة لكي يتعلم حكامنا ومثقفوننا وساستنا ويأخوّنوا شيئاً يثيره العالم

المتقدم بسيطاً للغاية ولكننا ما زلنا نستخف به وهو التفكير المركب

السببي الذي يربط بين الوقائع والمقدمات والنتائج، فالعوامل السابقة

وخصوصاً الاستخفاف بالعلم والبحث العلمي والفكر الحر المجدد

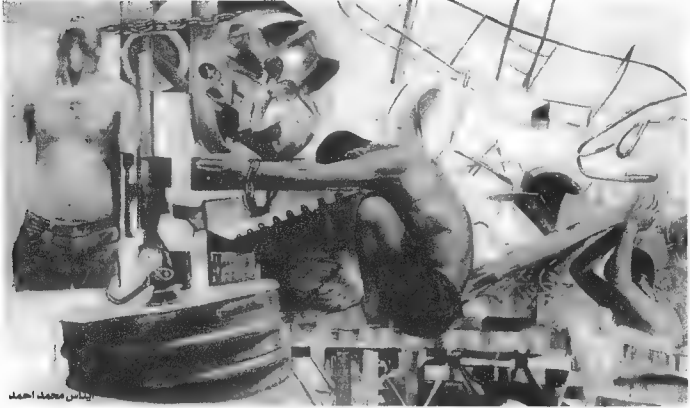
البعيد عن ما يطلق عليه أسلوب «الأسطمية» ومنطق «العلم في الرأس

لا في الكراس» أدى إلى تدهور متواصل لمتحف البلاد العربية في مختلف مجالات الإنتاج والتعليم والصحة والحرية والانتقال السلمي للسلطة وحتى مستوى المعارف البسيطة، وفي مجال الرد على ما يرددته الحكام وحلفائهم من الفقر وضعف الموارد نورد لهم ما قاله الزعيم الهندي العظيم نهرو عقب استقلال الهند عندما أكد على تصميمه على توجيه أكبر اهتمام ممكن للبحث العلمي كطريق وحيد لخروج الهند من الفقر.

والتخلف بعد قرون من الاستعمار البريطاني ورد على من قالوا له إن الهند بلد فقير وهذا النوع من الإنفاق يعد ترها، قال نهرو إن فقر الهند هو بالذات الذي يجعله يعطى أولوية قصوى للبحث العلمي، ولأن الهند بيساطة تكتفي ذاتياً من القمح وتصدره وهي من أكبر دول العالم إنتاجاً للبرمجيات في الكمبيوتر. ودخلت ثورة المعلومات والاتصال منتجة مبدعة لا مستهلكة.

التقرير الثاني الذي نعرض للفصل الخاص بالسياسة منه وعلاقتها بمنظومة المعرفة يواصل بحث وفحص تحديات أو نواقص ضعف التنمية في البلاد العربية وهي المعرفة والحرية وتمكين النساء، فتحت عنوان الفصل الثامن وهو السياق السياسي يذكر التقرير أن السياسة هي الإطار المرجعي الأخير وربما الأبعد أثراً في تحليل مساحات اكتساب المعرفة في البلاد العربية، وأن حيوية منظومة المعرفة رهن بشروط سياسية مهمة جداً مثل التمتع بالحرية وضمانها بحكم القانون وبإلى أركان الحكم الصالح. وعن السياق السياسي لاكتساب المعرفة يذكر التقرير أن المعرفة هي مجموع الأنبياء الرمزية التي يمتلكها الإنسان أو المجتمع، وهي توجه السلوك البشري، فردياً ومؤسسياً، في ميادين النشاط الإنساني كافة، وتلب السلطة السياسية دوراً محورياً في توجيه المجال المعرفي وتقدمه أو تخلفه بحسب طبيعة تلك السلطة وما تحوزه من معرفة لتوجه بها حكمها وسلوكها مع الحكوميين، فبالسلطة تدعم نوع المعرفة الذي ينسجم مع أهدافها وتوجهاتها وتحارب ما يتعارض معها. إن ذلك يفسر الصراع المعرفي في الوطن العربي بحسبانه صيغة الصراع حول السلطة السياسية حيث تسعى السلطة الحاكمة لترسيخ نوع المعرفة الذي يتماشى مع طموحاتها، فبمصرحة السلطة العربية لا تشجع فحسب نوعاً معيناً من المعرفة يكرس سيطرتها على العقول بل تتفق بسخاء على البحوث والتقارير التي تساند وترسخ نعلم المعرفة السلطوي.

وحول علاقة النخبة المثقفة بالنظم السياسية الحاكمة يقول التقرير إن هذه النخبة في البلاد العربية تبتغي من أوساط السلطة السياسية الحليفة أو المعارضة، وهناك نخبة أخرى هي الغالبية تتبنى منحن أكاديمياً يشتمل بالمعرفة إنتاجاً وتطوراً بصرف النظر عن توظيفها في المجال السياسي ومعظمها يوجد في الجامعات العربية أو في مراكز البحوث العلمية المرتبطة عنها أو الموازية لها. ينه التقرير إلى حال مسالة في غاية الخطورة وهي ترقيط فئة واسعة من النخبة المثقفة



يناس محمد أحمد

لكن التقرير يشير إلى فئة ثالثة من المثقفين الملتزمين ممن يوجهون المعرفة لخدمة مجتمعاتهم وهم يرتبطون بهيئات المجتمع المدني. وهذه الفئة تتوسع وتتمو. وفي مجال الأبنية التي تنتج المعرفة في الوطن العربي يصنفها التقرير على النحو التالي:

- المؤسسات الرسمية التي ترعاها السلطة القائمة والتي تنتج مثقفين وتوفر معرفة وأطراً حزبية أو مؤسسية تفضي الشرعية على هذه السلطة.

- الشبكات المعرفية المرتبطة بالأحزاب أو التكتلات السياسية ويورد التقرير أمثلة عليها وهي مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الدراسات السياسية بمؤسسة الأهرام، ولكن هذا المركز الأخير لا يتبع في الواقع أيًا من الأحزاب أو التكتلات السياسية فهو يعمل في إطار مؤسسة الأهرام الصحفية منذ إنشائه عام ١٩٦٨.

- مراكز البحوث المرتبطة بالمجتمع المدني والتي تتطرق أساساً من المشكلات المجتمعية لتبرير وجودها مثل مركز القاهرة لحقوق الإنسان، وجمعيات تأملير مطالب الشباب في الحصول على عمل (المغرب) أو جمعيات الحفاظ على البيئة.

- المراكز البحثية المحترفة التي يؤسسها عناصر سابقة من السلطة سعياً لطرح رؤية استراتيجية لقضايا دولية أو عربية، أو أكاديميون بمنطق "تقديم الخدمة للمميل"، وهي تعتمد في الغالب على مصادر تمويل خارجية

العربية في استقلالية المجال المعرفي ما أدى إلى هيمنة السلطة السياسية عليها واستقطاب وتوجيه عدد من المثقفين نحو المفاهيم التي تغدّم توجهاتها، وأدى كذلك إلى بروز نزعات تبريرية تعمل على تمييز شرعية النظم الحاكمة.

ويلاحظ التقرير أن المثقفين العرب ممن تمكنوا من الوصول إلى دائرة صنع القرار لم يكن ذلك بفضل علمهم أو استقلالهم الفكري، بل بسبب مهاراتهم في التغلغل والانخراط في السلطة السياسية، ومع ذلك يتعرض هؤلاء للتهميش عندما تحتاج السلطة إلى مشورة بشأن الخيارات السياسية التي تقوم على الدراية والعلم، حيث يفضل الحاكم أهل العلم من خارج البلاد على المفكرين المحليين، وهذا أدى لاغتراب العلم والفلسفة والسياسة في المجتمعات العربية بفعل عدم تشجيع النظم الحاكمة للمعرفة والثقافة إلا ما لا يخدم مصالحها. على حين وجدت فئة مثقفة تمنى الاغتراب في الوطن الأم أو اضطرت إلى الهجرة لبحث عن مجال لتتميم معارفها دون ضغوط أو احتواء سياسيين، وتزيف العقول العربية لا يفسر في الواقع بأسباب مالية بل بفعل أزمة من عنده المعرفة عندما يستدرج من قبل النظم الحاكمة أو من قبل الأحزاب السياسية وإذا امتنع صار معزولاً أو اضطر إلى مغادرة الوطن.



أبلى سعيد، جهاز

السلطة السياسية حيث تستثمر جزءاً هائلاً من الموارد في قطاعات ضمان أمن النظام، وذلك على حساب الميادين الأخرى التي لا تعطى مردوداً مباشراً ورسماً، ويكفي هنا مقارنة حصة المخصصات للبحث العلمي في البلاد العربية مع نظيراتها في العالم الصناعي بل حتى في البلدان النامية. ومن أخطر نتائج التركيز على أمن النظم الحاكمة العربية حرمان ميادين البحث العلمي والمعرفة من المواهب البشرية التي تغفل الذهاب إلى مؤسسات أمنية وعسكرية وإدارية بيروقراطية تقدم مزايا ورواتب يفوق بكثير ما تقدمه مؤسسات البحث العلمي وإنتاج المعرفة. وهناك أيضاً النزوع القوي عند السلطة السياسية لضمان السيطرة الشاملة على جميع ميادين النشاط الاجتماعي والتحكم فيها والتدخل المبالغ فيه في نشاط المؤسسات المعرفية العلمية والفنية والتقنية بل والأدبية أيضاً، ما يبين من تدخل مباشر لأجهزة الأمن أو الأجهزة السياسية الحاكمة في التعيينات في المناصب العلمية

- مراكز البحث الأجنبية مثل المركز الفرنسي للبحوث والتوثيق (الميداج) في مصر والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى - إيفيو (السرموك سابقاً) في لبنان وسوريا والأردن، وهي تضاهي مراكز البحث الوطنية فيما تنشره للمساهمة في عملية الإنتاج المعرفي على المستوى القطري، كما تمد «متفصلاً» لمنتجي المعرفة المتطلعين للعمل الأكاديمي «المتحرر» من الرقابة.

عدم استقلال السياسي عن المعرفي

تحت هذا العنوان يتحدث التقرير عن عدم الاستقرار السياسي واحتدام الصراع والتنافس على المناصب بفعل غياب قاعدة ثابتة ومقبولة لتداول لسلطة على البلاد العربية كعامل تعوق نمو المعرفة وتوطئتها النهائي وترسخها في البيئة العربية، ومن أهم نتائج هذا الوضع تحويل موضوع الأمن إلى بند رئيسي في جدول أعمال

من استقلال القضاء. ووصل الأمر إلى حد تعطيل بعض القضاة للقوانين بإيمان من السلطة فضلاً عن تلقى قلة من القضاة في المراتب الدنيا من السلم القضائي للرشوة في بعض هذه الدول، ما أدى إلى افتقار القضاء كمؤسسة وكأشخاص بعضاً من الحصانة المنوطة التي يفترض أن يتمتع بها إلى جانب أن القضاء في البلاد العربية يمانون ظروف عمل ومعيشة تقلل من كفاءة القضاة والقضاء، من أهمها العدد الهائل من القضايا التي ينظرونها وافتقار المحاكم لمقومات الفعالية والكفاءة، مما يطيل من أجل التقاضي ويعطل مصالح الناس، هذا بالإضافة إلى إلحاق السلب للمحاكم الاستثنائية، وترتب ذلك أن كاد الاحتكام إلى القانون والقضاء أن يصبح ظاهرة هامشية، كما أن قلة القضايا المروضة أمام المحاكم في غالبية البلاد العربية فيما يتعلق بالحريات العامة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً تدل على فقدان الوعى والمعرفة بالقانون وغياب الثقة في استقلال القضاء.

غياب الحماية القانونية للحرية

المأساة المركبة التي تعاني منها الشعوب العربية هي في التراجع المروع في الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والمدنية، ووصل قمع النظم العربية إلى حد جعل الناس نفسها وحتى المثقفين لا يربطون بين هذا القياح وفقدان روح وادافية البحث العلمي والمعرفة، ولتست المسألة في غياب القوانين في البلاد العربية بل في الخروج المستمر عليها وفي قسح القمع، والواقع أن التقدير كان موضوعياً إلى أبعد حد في ذلك، ولكنه كان ينبغي أن يشير إلى أن القمع لا تمارسه فقط السلطة الحاكمة بل تمارسه الفئات المتحالفة معها مثل ما يسمى رجال الأعمال المستبدن إلى حماية وتدليل السلطة لهم، ففي مصر وغيرها دأب هؤلاء على شن حملات تخويف وترويع للصحافة الإعلام ورفع دعاوى قضائية على صحفيين وإعلاميين كشفا عن فساد هؤلاء وسرقتهم ونهبهم للمال العام ولقروض البنوك انتهت بسجن بعض الصحفيين والآخرين ممن يسمون رجال الأعمال يشترتون صفحا وقنوات فضائية لدعاية لهم شخصياً ويمارس البعض منهم أسلوب البلطجة وبت الربيع ضد من ينتقدون ممارساتهم. هناك أيضاً سلطة القمع الثقافي والفكري والرقابة على التفكير التي يقوم بها بعض تيارات الإسلام السياسي والدعاة للجزئتين الفارقتين في التراث والجامد أن تراث عصور الانحطاط العثماني التركي وكذلك بعض المؤسسات الدينية الرسمية من مطاردة وملاحقة لأعمالهم الثقافية والأدبية والفنية. وهناك من علماء الدين ومن الدعاة من بلغ بهم الاتلاف والجهل حد أن يدعوا أن لهم سلطة على هذه الأعمال التي ينبغي أن يتصدى لها المتخصصون. ومن اللافت للنظر أن النظم الحاكمة العربية إما أن تصمت على سلطة هؤلاء الثقافية القمعية أو تسندنها بحكم عداء هذه النظم للفكر ولحرية المعلومات.

يرصد التقرير مظاهر غياب الحماية القانونية للفكر الحر والتعدي على الحريات من منع إصدار الصحف السياسية الجديدة إلى منع توزيع عدد أو أعداد من الصحف القائمة، إلى الحجب الإداري للصحف

المعرفية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالي للنظام، ما يمتن التضحية المعرفية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالي للنظام، ما يمتن التضحية بكل معايير الكفاءة والتكوين، وهذا ما يؤدي إلى فساد المؤسسات المعرفية العلمية والبحثية والتقنية وفقدانها أهدافها الحقيقية بل مبرر وجودها.

ويؤكد التقرير على ضرورة التغلب على هذه المواقف عبر إنتاج أرضية جديدة لإشاعة مجتمع للمعرفة متمم ومتماثل، وضرورة فصل المجال السياسي عن المجال المعرفي عبر تأسيس مجال سياسي مستقل ومجال معرفي مستقل ولن يتحقق ذلك سوى عبر ترسيخ قيم الديمقراطية السياسية من جانب وديمقراطية المعرفة وحرية اكتسابها وإنتاجها من جانب آخر. وهنا يؤكد التقرير على أن استقلالية المؤسسات تمتد الوجه الآخر لدولة القانون التي يحمي فيها القانون الحقوق والحريات ويصون موقع الإنسان ومكانته. وتماثل كل الدول العربية من غياب استقلالية المؤسسات، وفي هذا الصدد من غير المجدى التفرقة بين النظم العربية على أساس شكل الأنظمة ملكية كانت أم جمهورية أو عبر الاحتكام إلى الانضمام إلى المنظومة الدولية لحقوق الإنسان، فهناك استهانة بانتقال السلطة إلى الديمقراطية وتقنينها بالشكل الذي يجعل الجميع حكاماً ومعكومين خاضعين لإرادة القانون. ويستلزم الأمر لتجاوز وضعه هشاشة البنية الدستورية ضرورة تركيز الجهود على تأسيس ثقافة قانونية وسياسية على قدرتها للمشاركة والمعارضة الديمقراطية، توثق فعاليتها على مدى قدرتها على إنتاج مفاهيم وأدوات منهجية فنية يفهم الواقع السياسي وتحليل بنية السلطة في البلاد العربية/مما يطرح بالحاح قضية المرجعية التي تشترط استبعاد الاسقاطات الليبرالية أو الاشتراكية أو الركوز إلى الحلول التوفيقية أو التوفيقية أو الانغماس في التراث.

تعاني القوانين العربية من مشكلات هيكلية تقفها فعاليتها، كما أن سوء تطبيقها يحولها غالباً إلى قوانين شكلية لا تشجع الناس على الاحتكام إليها أو إلى القضاء، فالقانون في البلاد العربية لا يبر من حركة الواقع ما أضف فعاليتها وأقنعه وظفيتها، هذا إلى جانب وجود فجوة واسعة بين الأهمية المعطاة للقانون نظرياً وتعطيل القانون على مستوى الممارسة تحت ذرائع متعددة، وينعكس ذلك سلباً على التشريعات الخاصة بالحريات العامة وعلى التشريعات الخاصة بالمرقة. ما يعطل حيوية المجتمع ويجعله بعيد إنتاج قيمه ونظمه المعروفة للإبداع وحرية التفكير. ورغم أن معظم الدول العربية انضمت إلى مواثيق واتفاقيات حقوق الإنسان والحق في المعلومات إلا أنها لم تدخل في صلب الثقافة القانونية لهذه الدول، كما أن هذه المواثيق والمعايير لا تستغل كرافعة على مستوى التشريع. ومن جانب آخر ورغم أن معظم الدول العربية أكدت على مبدأ فصل السلطات، فإن الواقع يكشف عن علاقة قوية بين السلطتين القضائية والتشريعية على الأقل من حيث التعميم والترقية وأغراء القضاء بالتصائب التنفيذية العليا التي لا تتاح إلا للمعاونين منهم مع السلطة التنفيذية مما يقلل

متعددة الجنسيات العملاقة، وتطامع الاندماجات بينها في مجالات البحث والتطوير التقني، والمؤكد أن ما يسمى الآن «العلم الضخم» big science الذي يضم ميادين علمية مثل الفيزياء النووية والفضاء وطاقة الاندماج، وصارت أية دولة مهما بلغت ضخامة إمكاناتها عاجزة وحدها عن الاستثمار فيها، ما جعل دولاً متقدمة تقوم بتجميع إمكاناتها لإقامة مراكز متخصصة في هذه المجالات، ومن أوائل هذه المراكز «المنظمة الأوروبية للبحث النووي» في جنيف، وتعد أكبر مركز للبحث في الفيزياء الجزيئية في العالم، وأحدثها هو محطة الفضاء الدولية، وهو ما يمكن للبلاد العربية أن تحتذيه للدخول في ميادين البحث والتطوير، ولقد حان الوقت لتقليل انشغال الدول العربية على مجالات الأمن والاستخبارات الداخلية حتى لا يبقى المجال الوحيد الذي تجسد فيه الوحدة العربية هو مجال الأمن والاستخبارات!!

تتبع ضرورة التعاون العربي في مجال اكتساب المعرفة من عدة مبررات منها أولاً أن المعرفة سلعة عامة على الصعيد العالمي كما هي على المستوى المحلي، وينبغي هذا أن تترك إنتاج المعرفة لحافز الربح على الصعيد العالمي يمكن أن يفضي إلى قلة إنتاج المعرفة ويوجه خاص صنوف المعرفة المناسبة للدول والتجمعات الأضعف، ومن هنا فإن العمل على دعم اكتساب المعرفة على المستوى الدولي عبر التجمعات الإقليمية والمؤسسات الدولية أمر مطلوب لخدمة التقدم في البلدان النامية، فمثل هذه التجمعات من شأنها المساهمة في زيادة قدراتها وتجميعها وليس منفردة، وتزداد هذه الميزة إذا كان بين بلدان هذا المجتمع سمات وتحديات مشتركة كما هو الحال في الوطن العربي.

هذا إلى جانب وجود تفاوت كبير بين البلدان العربية من حيث مدى توافر إمكانات البحث والتطوير خاصة القدرات البشرية والمالية، بما يشبه تكاملية واضحة في إمكان البحث والتطوير. يقول التقرير أنه في حين استقر في أدبيات المعرفة أن حدوث تضافر بين عناصر منظومة المعرفة يمد من أهم مقتضيات حيوية المنظومة، يسود اتفاق على قصور الترابط بين مقومات منظومة المعرفة على المستويين القطري والإقليمي على الوطن العربي، مما يفرض أولوية قصوى لبناء أسس تضافر منظومة المعرفة العربية قطرياً وقومياً. ومن ناحية أخرى، فإن الأوضاع الإقليمية للوطن العربي، خاصة استمرار الاحتلال الصهيوني للأراضي العربية، واحتمالات التدخل الخارجي بدعوى فرض الإصلاح على الوطن العربي، تفرض درجة أوثق من التعاون العربي ليس فقط في منظور التقدم ولكن أيضاً لدواعي الأمن القومي. وهناك رابطة وثيقة بين مدى التعاون العربي وإمكانية الاستفادة من فرص العولمة وتفاذي آثارها السلبية. يختم التقرير بعبارة لطيفة.. «فالعولمة السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من التحليل السابق أشد وطأة من معوقات البنية الاجتماعية والاقتصادية.. الحرية بحاجة إلى تدعيم جوهري ليقام الحكم الصالح الضامن لآطراد توسعها وترقيتها»..

أمراض استوائية، وفي ١٩٩٨ بلغ الاتفاق على البحث العلمي في مجال الصحة ١٠ مليارات دولار، منها ٢٠٠ مليارات فقط لمرض نقص المناعة المكتسبة (الإيدز) ١٠٠ مليارات فقط لعلاج الملاريا.

تتضح خطورة هذا الأمر في البلاد العربية على صناعة الدواء وخصوصاً مصر والأردن، وهناك الكثير مما يبرر مخاوف البلاد النامية التي تتقدم في سباق المعرفة، حتى أن تصدير مدير البنك الدولي لتقرير البنك عن «المعرفة من أجل التنمية» يقول إن «عولمة التجارة والتمويل وتدفق المعلومات يشعل المنافسة بما يثير خطر تأخر البلدان والمجتمعات الأفقر بأسرع من السابق». ويرى التقرير عن حق أن العولمة بشكلها الراهن ويتطلبها القائمة أقرب إلى آلية تكريس هيمنة الأقوى على مقدرات العالم في المعرفة والاقتصاد، ومن ثم في فرص التنمية، منها إلى نظام عالمي يساعد الدول النامية على التقدم الإنساني.

رغم أن العولمة تقضي بحركة السلع وعناصر الإنتاج فذلك يتم بشكل انتقائي، فلا تسمح الدول المتقدمة مثلاً بحرية انتقال البشر إليها إلا في الحدود ومن التوقعات التي تغدو مطالب اقتصاداتها ومجتمعاتها، ومن جانب آخر فإن التفاوض على الآليات والانصافيات المنظمة لظاهرة العولمة ينتهي إلى شروط تكريس مصالح الأطراف الأقوى أي البلدان المصنعة، والمثال الأهم في منظور المعرفة هو إصرار هذه البلدان النامية وتم استملاكها من قبل مؤسسات في اقرب المصنع، وذلك ما يهدد فرص الدول النامية في اكتساب المعرفة ووضع بعض القطاعات الإنتاجية فيها، مثل الدوائيات، في دائرة الخطر.

ومن حيث اكتساب المعرفة أيضاً ينتظر أن يلحق بهذا المثل مثل آخر. مع تحرير الخدمات ومن أهم عناصرها الخدمات التعليمية، حيث ينتظر أن تدخل سوق المعرفة في البلدان النامية في حالة من المنافسة الشرسية وغير المتكافئة بين مقدمي الخدمات في البلدان النامية، أولئك الوافدين من الغرب المصنع والمحليين، مما قد يتطوّل على إضعاف منظومة نشر المعرفة المحلية. وأخيراً وليس آخراً، فإن آليات العولمة الحالية - كما يذهب التقرير - لا تتيح إمكانات تمويز البالد المتضررة من أشكال التبادل غير المتكافئ، الراهنة، مثال ذلك ما يتركه التراث العلمي حول هجرة الكفاءات من توثيق للضرر المحيى ببلدان المنشأ والافتراحات الكثيلة بتعويض هذه البلدان عن بعض من خسارتها من خلال تحويلات من بلدان المقصد، تجمع في أوعية مختلفة وتغصن لجهود التنمية أو لدعم منظومة اكتساب المعرفة، لكنها لم تحظ باهتمام الدول المصنعة.

العرب والفرصة الأخيرة

تضع التحولات العالمية المناهضة للزّون النامية والعربية أمام تحديات جسام، فقد صار اكتساب المعرفة من أهم المجالات التي تنشأ فيها وفورات الحجم الكبير بقوة، وتبرز هنا شواهد واضحة مثل التعاون بين دول أوروبا في برامج الدراسات العليا وبين الشركات

قراءة نقدية لتقرير التنمية

د. محمد فتحي

المحيط

المعرفة الاتصالية الكمبيوترية تحدث انقلاباً هائلاً في سبل التنشئة والتعليم والعمل والمعيشة والترفيه و... أى فى كل مجالات الحياة. لقد صارت المعلومات تتجدد بشكل وأخر ومتسارع وتتولد عنها معارف تشكل عصباً أساسياً لرفق المجتمع. وأخذ اقتصاد المعلومات والمعرفة اعتباراً من أواخر السبعينات يكرس نقلة نوعية فى المجتمع البشرى. يمكن أن نستشف جبروتها إذا قارنا قوة «المعارف» بقوة أدوات الموجات الاقتصادية السابقة.. بقوة الحجر والبرونز والورق والبخار، كما يمكن أن نستشف إهدامها ونطاقها من أن تكنولوجيا المعلومات تختلف عن سابقتها من حيث كونها مكوناً أساسياً فى جميع الأنشطة الإنسانية دون استثناء، وانفتاحها انفتاحاً مباشراً على منظومات الثقافة والتعليم والاقتصاد والتجارة والإعلام والصحة و... ومن هنا كانت القضية التى يطرحها الكمبيوتر مع ثورة المعلومات قضية حضارية متشابكة لها مطلقاتها التقنية وأصولها الفلسفية ومظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بل وأبعادها الفيزيائية والتربوية والتعليمية والثقافية والفنية.

وخلال العقد الأخير من القرن الماضى باتت المعلومة موضوع الساعة. فالعالم الواسع حث طريقه لأن يصبح قرية صغيرة. والكثرة الأرضية أخذت طريقها لأن تصبح سوقاً واحدة ضخمة. ووسائل الإعلام صارت وسائل «فضائية» كوكبية التوجه. وسُرعَ انتاج المادى حث طريقها لأن تصبح منتجات عابرة للبلدان والقارات. وكان لابد لهذا التوجه العالمى من شبكة اتصالات واحدة تغطى الأرض، وتسهل التفاعل بين أى نقطتين على سطحها فى لمح البصر. من هنا شاعت شبكات الأنلياف الزجاجية وشبكات الأقمار الصناعية، وشقت شبكة إنترنت طريقها لأن تصبح محوراً أساسياً من محاور حياة الجنس البشرى. وجوهر كل ذلك انشاء المسافة والزمن والحواجز فى المعاملات بين الناس فى مختلف أرجاء العالم، بحيث يمكن أن تصبح أى «معلومة» فى العالم رهن إشارة من يريد وقت يريد، وهو جوهر يقدم وعوداً لتغيير طيبة كل الأنشطة البشرية، حتى حتى تصورة أسرع وأقل، مما يوفر إمكانية أن يصبح العالم قرية معرفية إنتاجية وحياتية - وليس مجرد قرية إعلامية دعالية - صغيرة ضلّال. ومن هنا ضرورة السعى إلى جعل التطورات الحديثة فى متناول الجميع.

ولعل المطلب الرئيسى الأهم مع موجات المعلومات والمعرفة صار خلق الظروف الملائمة لتطور الإنسان وتمتعه بحرية من نوع جديد أرقى، لأن نجاح وفشل المجتمعات بات رهناً بمدى النجاح فى تأهيل أكبر عدد من الناس الماديين ليكونوا قادرين على المشاركة التنشئة والاستجابة السريعة لمتطلبات بيئة مطردة التغيير. وإدارة نظم متزايدة التقيد، ناهيك عن القدرة على التجديد والابتكار والإبداع.. لقد صار الإنسان المادى ركيزة الإنتاج والرفق الحضارى وذلك ما بات يفرض متطلبات جديدة تتعلق بتوفير فرص التعليم وتغيير شروطه ونظمه وأسايبه ومبادئه، إضافة إلى التنشئة الاجتماعية الإبداعية التى تتمتع الاستقلالية والتعبير الحر المنطلق عن النفس، وإلى متطلبات جديدة

فى يناير ١٩٩٨ نشر الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين عجالة بعنوان «فرزوة التاريخ... وكانت فرزوة بهاء»، ومنذ صارت القراءة أحد همومى، وأنا أسأل هذا السؤال: ما الذى يجعل شعباً ما ينهض ويتقدم؟ وما الذى يجعل شعباً ما يكون متقدماً وناهضاً يضمحل ويتقهقر؟..

وكان بين ما جاء فى عجالة بهاء الدين: «من حق الكاتب أن يطرح باله سؤال ما، ويحار معه ولا يجد له رداً وتفسيراً: فيطرح هذا السؤال على القاريء حتى إذا كان لا يفهم إلا أنه مشارك فى حيرته فهذا أمر مفيد، يشهد الأفكار، وقد يخف لتجده كاتب أو مفكر آخر...». كنت مهموماً بسؤال الأستاذ بهاء، وكنت قد قضيت سنوات طوال فى البحث عن إجابة له، فحاولت أن أقدم هذه الإجابة فى عدد من المنابر الفكرية، وكان مسر النهوض والتقدم - إذ خصمته فى كلمتين: «العمل الإبداعى الجماعى القائم على المعرفة»، وكان بين حصيلة الإجابة - مع حماسة وتشجيع الأستاذ بهاء - ما نشرته بعد ذلك فى كتابين: «سر النهوض والتقدم - كيف تتاح الفرصة للمصريين حتى يبدعوا» (مكتبة الأسرة ١٩٩٩) .. والثانى «مصر ومجتمع المعرفة من الانهيار السوفيتى إلى التحدى الإسرائيلى» (مركز الدراسات الاستراتيجية فى الأهرام ٢٠٠٢).

وما يهمنى من الواقعة هنا أن طرح الفرزوة لم يكن مجرد سؤال من أحمد بهاء الدين... بل حث بالغ بالنكاء - مع شيوخ الفوازيين فى إعلامنا - على التفكير والحوار والعمل الجماعى حول السؤال الأهم فى وجدنا، الذى أثر أن يسبغ، فيما يشبه الوصية، لأجلنا الطالعة. وهذا التوجه بالتحديد هو ما يدعو إليه تقرير التنمية الإنسانية ٢٠٠٢، حين يقدم فى نهاية التقرير «الرؤية الاستراتيجية» لإقامة مجتمع المعرفة (باعتبار كل ما سبقها مقدمة لها) على أنها مجموعة من الخطوط المبريضة للوسائل الاستراتيجية يأمل فى اخضاعها للنقاش الجاد، بهدف حفز النخب العربية على المشاركة الفعالة فى إبداع رؤية عربية.

ولهم أن المسألة هنا ليست توجهاً من هذا أو ذاك بل أمر تقرضه طبيعته العمران الإنسانى فى عصرنا. فحين دخلت الحاسبات الإلكترونية مع خمسينات القرن الماضى مجالات حياة الإنسان، أصبحت بين الأسباب الرئيسية لتحول البشرية إلى المعيشة فيما يسمى بعصر المعلومات.. وهذه ليست مجرد تسمية، لأن سبل العصر الجديد



من الثقافة ووقت الفراغ، ومتطلبات جديدة من الاقتصاد وطبيعة الإنتاج وعلاقاته، ومن السياسة فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية وأساليب المشاركة الشعبية والقانون و... وكل ذلك بهدف تهيئة الظروف لتربية الإنسان ذي الشخصية المبدعة، الذي يتفاعل تفاعلاً إيجابياً مع أنشطة الآخرين والمجتمع ككل.

لقد قادت ظروف كثيرة إلى أن يتحول إعلامنا إلى ما يشبه الموالد في تناول ما يحدث حوله، لكن جوهر المعران الإنساني يتطلب شيئاً آخر يحول الناس أنفسهم من متفرجين أو متلقين سلبيين إلى لعب أدوار الصدارة، ومن هنا فالمطلوب فيما يخص تقرير التنمية الإنسانية ليس الصياح أو التصفيق أو حتى الترويج لما جاء في التقرير بل تفعيل دعوته، الأمر الذي لن يتأتى إلا بمناقشته مناقشة إبداعية ناهيك عن المناقشة النقدية، بالذات وأن فيه ما يستوجب المناقشة.

ففي المقام الأول هو يعاني بالطبيعة من المشكلات المنهجية للعلوم الاجتماعية والإنسانية عامة، وأحد هذه المشكلات ولها بالأخص والقياس.. ورغم أنه يقرر في نهاية المطاف أن «المعرفة تكوينات في الأدمغة، يكاد يستحيل الاستسك بها ولو فكراً، ناهيك عن وضع قياسات محددة لها، إلا أن عناصر القياس تشغل جانباً ضخماً من مادته ومحاجاته، رغم ضعف قيمتها في كثير من الحالات..»

فعلى سبيل المثال استغل عدداً من رجال الأعمال الهود المفاهيم الاتصالية الخاصة بزوالم المسافة والزمن في عالمنا، وجعلوا مواطنيهم يعملون فعلاً في وادي السيليكون الأمريكي دون أن يبرحوا الهند، حتى أن منتجات أساسية من التي تحمل اسم «ميكروسوفت» قبلت صناعة البرمجيات في العالم، مثل «هوتميل دون كوم»، ثم تطویرها حقيقة في الهند! وقد باتت صناعة البرمجيات تحقق للهند، خلال سنوات قليلة، صادرات قدرها ٢,٦ مليار دولار خلال العام المالي ٢٠٠٠ - ٢٠٠١، وهم يسعون للوصول بها إلى ٤,٦ مليار دولار عام ٢٠٠٥.

والجدير بالذكر أن هذا الانجاز الهندي تم في ظروف التباطؤ ووربه الكساد العالمي.

هنا تكمن خطورة الاغراق في القياس والاحصاء في العلوم الإنسانية، ذلك أنها تتعامل مع طعين بشري وهو شيء مخالف تماماً عن النسيج البشري.. الق بطن من الدقيق في الأرض، ولن يزداد الطين بياضاً.. ازرع حبة قمح وستطلع لك سنبل، وساعد الحبة تهيئة ظروف صحيحة لنموها، وستضاهي سنبلك سبع سنابل. وإلى جوار القياس والاحصاء فقد تحكمت في التقرير لصيغته الإقليمية المالية كثير من الاعتبارات التوفيقية، مما حرك معالجة

عدد من القضايا إلى الخلفية دون أن تكون مرتبطة بصلب التقرير ورؤيته ومنهجيته. فعلى الرغم من وعي لتحذيره من «مبالغة الدول العربية في إلقاء ذلك (التخلف) على التحديات الخارجية، وتحصيل هذه الظروف المسؤولة الكاملة عن تعطل عملية التنمية لديها»، فالتقرير يتسم بعدم استيفاء الأبعاد الدولية والإقليمية للتنمية الإنسانية في البلدان العربية، أو إعطائها الاهتمام الكافي لطبيعة العلاقة بين تلك الأبعاد وأمازق التنمية في ذلك التنمية المعرفية.. فطبيعة تلك التحديات الدولية والإقليمية ومستواها ودرجة فعلها وتأثيرها لا تتجلى الحديث بهذه الحيادية والفرلة عن «مجتمع المعرفة» وباعتباره «السبيل السليم لجباية التحديات الإقليمية والمالية».

اهتمامات أخرى بعيدة جداً عن المعرفة، لما للمعرفة من قوة يمكن أن تحقق الاستقلال الاستعماري عن تحقيق أهدافه. مما أوصلنا إلى الواقع الاستعماري الجديد الذي يستهدف تجريد العرب مما تبقى لهم من أصول معرفية وربطهم بواقع المعرفة الاستهلاكية والعلاقات السلعية الغربية.

ببساطة لا إصلاح ذاتياً إلا بتحرير الوعي والإرادة وعبر مواجهة جوانب القصور الذاتية مع التحديات الإقليمية والعالمية، الساعية إلى مصالحها بالفعل مهما تشدقت بالحديث عن مصالحنا.

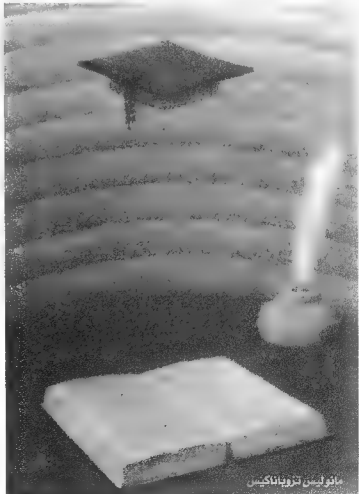
وإذا تركنا المسائل المنهجية إلى قضايا محدودة لوجدنا أماننا الكثير فإن كان التقرير قد وضع اللغة العربية، مثلاً وعن حق، في موضعها المركزي السامى في بحث الحيوية وتجسيد منحى الإبداع في شتى وجوه مجتمع المعرفة.. ومن حيث إنها تقدم كل المظاهر والتجليات التي تجسد الثقافة العربية ومبدعاتها الإنسانية، وإنها تقتزن بأميرين أساسيين يتغلغان تعلقاً جوهرياً بالوجود العربي والمستقبل العربي الأول يتمثل في «الهوية» والثاني يرتبط بـ «المقدس»... لكن رؤية التقارير الاستراتيجية لم تتوقف الوقت الواجبة عند كيفية النهوض بها، ولم تعالج مثلاً مسألة الأزواجية بين العربية الفصحى والعاميات التي تتفاقم الهوة بينها، على نحو غير موجود في لغة حية أخرى بهذه الحدة، ولا يتخذ هذه الوجهة المتنامية، الأمر الذي بات يشكل تهديداً حقيقياً للغة العربية أداة كل معرفة ونهضة للإنسان العربي، وتكتسب هذه القضية أهمية خاصة بالذات مع تشديد التقرير على أن «فرصة أي بلد عربي، أيًا كان، في الفوز منفرداً في «حرب المعرفة»، تكاد تكون منعومة. وأن درب الفوز لا بد أن يمر عبر تعاون عربي متين يستهدف التجمع على صورة «منطقة موالنة عربية حرة» تلعب اللغة بدورها المعرفي فيه دوراً أساسياً

وهنا مثلاً يمكن أن نسال: هل حقاً ما جاء في التقرير من أن بين أهم مزايا الحركة الإعلامية - مع مهرجان القنوات التلفزيونية ومكملاتها ودراماتها - تمتد اللغة العربية وتغاطب بالتالي الشريحة الأوسع من المواطنين العرب؟ وبالطبع لا يقتصر الأمر فيما يخص حاجة القضايا الاشكالية التي تناولها التقرير إلى اجتهادات على اللغة العربية، وإن كنا خصصناها بالذكر لمركزيتها فيما يتصل بالمعرفة والنهوض. ومن هنا الحاجة إلى وجهات النظر النقدية والمخالفة والإبداعية ليس لقيمتها في حد ذاتها، وإنما لكونها مقدمة ضرورية لأهم ما في الموضوع وهو المبادرات التنفيزية الناجمة.

إن تقرير التنمية الإنسانية، وكما جاء في صلبه، ليس فتحاً جديداً بل امتداداً لحاولات تكررت منذ عهد الرحمن الكواكبي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وغيرهم ممن طرقت أبواب المعرفة والاجتهاد والترقي أمام أبناء أمتهم، والفيصل في النجاح والفشل هو المبادرات التنفيزية التي لا بد وأن يشارك في إبداعها الناس أنفسهم لأنهم هم الذين سيطولون بالقيام بها.

العلاقة وثيقة بين عملية إصلاح الذات (أو التغيير الداخلي) وتلك التحديات، بالذات وهي ليست في حالة خمود وانتظار إلى أن يتشكل «مجتمع المعرفة» ونتمتع بالحرية وتمكين المرأة، فتجابهها، بل هي نشطة تبادر وتصرخ أجندتها، حرياً أو سلباً، ولها استراتيجياتها ومخططاتها التي لا تؤثر في التنمية أو اكتساب المعرفة فحسب، وإنما تستهدف أيضاً «إعادة تشكيل» المنطقة، وفق مصالحها هي وليس مصالح المنطقة.

ورغم الأخطاء الذاتية التي ينبغي ادراكها ومواجهتها لا ينبغي لنا إغفال أن المرحلة الفائتة من تاريخ المنطقة شهدت عملاً منظماً، اشتركت فيه جهات خارجية، ساعدت على قطع كثير من الروابط بين العرب وبين منابع المعرفة ومصادرها، وجرى ذلك منذ ظهور قوة الغرب الاستعمارية، ويهدف فرض نفوذ هذه القوة وسيطرتها على الأرض العربية، لتحويل ما بها من خيرات وموارد وثروات لبناء وإعمار وتصنيع منظومتها الاستعمارية، ناهيك عن توجيه السلوك البشري العربي نحو



ماتوليس تزوياناكيوس

فعلى سبيل المثال أعلنت اليزابيث تشينى نائبة مساعد وزير الخارجية الأمريكية لشئون الشرق الأدنى فى ٩ أكتوبر إنشاء شركة تمويلية للشرق الأوسط، كجزء من مبادرة الشراكة الشرق أوسطية، لتقوم باقراض رءوس أموال لشركات صغيرة ومتوسطة الحجم فى المنطقة، تستهدف بالتعدد المفاشرين فى الأعمال الصغيرة، وقالت إن الإصلاح الاقتصادى وهو واحد من «الدعائم» الرئيسية لمبادرة الشراكة الشرق أوسطية، أمر ملح جداً، لأن اقتصاديات الشرق الأوسط لا تنمو بسرعة تكفى لتوفير فرص عمل مناسبة لقوتها العاملة المتنامية... وأن شركة الشرق الأوسط المالية ستبدأ عملها بعشرين مليون دولار هذه السنة المالية ومن المقرر أن يرتفع تمويلها إلى ٢٠ مليون دولار عام ٢٠٠٤.

وأن البرنامج الذى تبلغ ميزانيته ٢٩ مليون دولار يمثل «تحولاً بارزاً» فى سياسة الولايات المتحدة الخارجية تجاه الشرق الأوسط «حيث إنه لم يسبق قط لحكومة الولايات المتحدة أن ركزت على قضايا الحرية الاقتصادية والسياسية فى المنطقة كجزء من استراتيجيتها للأمن القومى».

وأكدت «إننا نعتقد اعتقاداً راسخاً أن انفتاح الأنظمة الاقتصادية والسياسية، وتحسين المدارس، وتمكين النساء عبر دول الشرق الأوسط، هى أمور حاسمة بالنسبة إلى المستقبل، وحاسمة بالنسبة إلى أمننا القومى وحاسمة بالنسبة إلى أمن الشعوب فى المنطقة»، وقالت إن «الحلول ستختلف من بلد إلى بلد والطرق التى نستطيع فيها توفير دعم ستكون مختلفة... إن كل من البرامج الإصلاحية الاقتصادية والبرامج الإصلاحية التعليمية تستهدف بالتحديد النساء فى جهد لنحيا مزيداً من السلطات».

وقالت اليزابيث تشينى إن التشجيع على تغييرات سياسية ليس جهداً لفرض أسلوب أمريكى من الديمقراطية على المنطقة، إلا أن المعلومات التى أوردتها تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠٢ وأيده البنك الدولى، بحث برسالة مفادها أنه ينبغى على مجتمعات الشرق الأوسط أن ستكون أكثر انفتاحاً... وإنه ينبغى أن يكون للناس صوت، وهذا يعني أن تكون هناك صحافة حرة، وقضاء حرة، وانتخابات حرة ونزوية، ومجتمع مدنى ومنظمات غير حكومية «تعطى الشعب صوتاً

كى تسمع قضيتهم وكى يكون له تأثير على حكومتهم».

لقد قال الرئيس الأمريكى جيفرسون يوماً مدافعاً عن المساواة السياسية: «إن الانتشار الواسع للعلم قد وضع الحقيقة واضحة أمام كل عين... إن الجماهير الغفيرة من الناس لم تولد وعلى ظهر كل منها سرور... كما أن القلة المميزة لم تولد وفى قدم كل منها حذاء طويل الرقبة ومعماز، متماهين شرعاً - بتفضيل إلهي - لركوب الآخرين...» ودون معرفة ووعى وإرادة ومبادرات تنفيذية وإنجازات حقيقية للجماهير الغفيرة، لا يعرف أحد ماذا سيحدث للحقوق والمساواة السياسية، إذا تمكنت من أن يوهمنى هماً بأنهم ربا هماً أناستى بحداء ومعماز، تعطيهم المعرفة حقوقاً علي من يحملون السرج على ظهورهم؟

ولا بأس حتى ندرك أبعاد صمودية علاج قضايا المعرفة والتنمية (وأبعاد الجهد الجماهيرى المطلوب فى الوقت نفسه) من التطرق إلى القضية الفصيل فى الموضوع، وهى مازق الطلب الاجتماعى الاقتصادى على المعرفة فى العالم العربى، وأن نذكر الأسباب التى أوردتها التقرير حول خلفية غياب المعرفة والتنمية حيث يشير إلى أن أنماط الإنتاج فى الدول العربية تنتم بعدد من السمات من أبرزها:

- الاعتماد الرئيسى على استصواب المواد الخام وعلى رأسها، بالطبع، استخراج النفط، أى أن اقتصاديات الدول العربية هى إلى حد ما اقتصاديات ريعية لا يرتبط المائد فيها، بالضرورة، بالعمل والاجتهاد. وقد ارتبطت نشأة هذا النمط تاريخياً، ببور الخبرة الأجنبية الحاسم فى اكتشاف الثروات الطبيعية واستغلالها، وهكذا فإن هذا النمط يزين استقدام الخبرة من الخارج، كما يزين سلوك الانفاق والافتاء ويبعد عن الأذهان تجشم المخاطر والمصاعب، فيؤدى إلى قلة الطلب على إنتاج المعرفة محلياً وأجهاض فرص إيجاد وتطوير مؤسسات عربية قادرة على دخول هذا المضمار وأثبات جدارتها فيه.

- يتسم نمط الإنتاج فى العالم العربى أيضاً بتركيزه فى الأنشطة الأولية كالتزراعة والصناعة المخصصة لإنتاج سلع استهلاكية يعتمد عليها على تذاخيص إنتاج، من شركات أجنبية، مما يعنى قلة الحاجة للمعرفة بل جلها من الخارج على هيئة تراخيص إنتاج.

- كذلك يفتقر نمط المشروعات الصغيرة والتقليدية التى تتبنى أساليب إنتاج «قليلة المعرفة»، لا تسهم بذاتها فى إنتاج المعرفة بشكل كبير. وبالمقابل هناك ندرة بالشركات المتوسطة والكبيرة الحجم التى لها قاعدة رئيسية متوطنة فى المنطقة العربية.

- ليس فى الاقتصاديات العربية حتى الآن منافسة سليمة وهوية. ذلك أن استسراء المنفعة، وتقديم الخير الخاص على الخير العام، والفساد الاجتماعى والأخلاقي، وغياب النزاهة والمسئولية والشفافية والمساءلة وزوال الحدود بين النخب الحاكمة والنخب الاقتصادية، وأسراض أخرى كثيرة ترتبط كلها ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالتفاوت غير العادل بين النامى، الأمر الذى أدى إلى تقليل الميزة التنافسية التى يولدها توظيف المعرفة فى النشاط الاقتصادى.

ومن ناحية فإن ضمور التعاون العربى كرس ضيق الأسواق المحلية وانغلاق الاقتصاديات العربية قلبها، مما أتاح الفرصة لنشوء أنماط احتكارية، وقلل من حوافز الابتكار والاجادة ومن ثم الحاجة لتوظيف المعرفة فى دعم القدرة الإنتاجية والتنافسية.

ومن هنا حسم وضروية تقليل قضية التخلف والمعرفة والمبادرات المختلفة لتجاوزها، وتقرير التنمية الإنسانية من ضمنها، إلى أوسع جمهور ممكن، حتى تصل إلى المسألة الفصيل، فمن دون وعى وإرادة ومبادرات تنفيذية ناجمة، ناهيك عن متجزئات قائمة على هذه المخططات، ستتحول كل المحاولات الساعية إلى النهضة والمعرفة ومن ضمنها مثال هذه التقارير إلى مجرد أوراق يستخدما من يريد فيها يربيد.

مصر ومجتمع المعلومات والمعرفة

أبو السعود إبراهيم

يقول الأستاذ الكبير

محمد حسنين هيكل أن تقرير التنمية

الإنسانية العربية، جرس دق على سمع العرب، وعلى

سمع من غيرهم جاء يحمل أصداً من دقات كل الأجراس في

حياتنا، ودعوة إلى معرفة وعلم وإعلاناً بقرعة أخيرة للحاق

بمرحلة المستقبل وفداء إلى التطهر، ورجاء بإفصاح الطريق

لأولوية طارئة وأخيراً إنذار بخطر داهم إذا لم يهرع من

عينهم الأمر لأن الشرر المتطاير بعده نار على

وشك أن تندلع وتستشري.

الأداة الأساسية لمجتمع المعلومات فهي الجسر بين الدول المتقدمة والدول النامية والأداة الأساسية لتطوير الاقتصاد والاعتماد على المعرفة، ويجدر الإشارة إلى أن شبكة الإنترنت وتطبيقاتها تؤدي دوراً أساسياً في مجتمع المعلومات، وتكاد تعتبر في بعض الحالات المحرك الأساسي ويتوفر على الشبكة اليوم العديد من بنوك المعلومات في مجالات الحياة المختلفة، العلمية والثقافية والاقتصادية والمالية والسياسية والصحية والتعليمية، بالإضافة إلى ذلك انتشرت بعض التطبيقات انتشاراً واسعاً وأصبحت ذات أهمية خاصة في المجالات الحيوية كاللّعليم الإلكتروني الذي يساعد على فتح باب اللّعليم لكافة فئات المجتمع بصرف النظر عن إمكان وجودهم، ويفصح المجال للتعليم مدى الحياة أيضاً الخدمات الصحية الإلكترونية، وهي تطبيقات تقدم خدمات الرعاية الصحية الشاملة التي يمكن أن تعتمد إلى كافة المناطق والطاقة فئات المجتمع، كما أن تطبيقات الأعمال والتجارة الإلكترونية توفر فرصاً جيدة للشركات المتوسطة والصغيرة للدخول إلى سوق الأعمال العالمية، كما أن الحكومة الإلكترونية تساعد تطبيقاتها على تسهيل تقديم الخدمات للمواطنين وتسهيل التفاعل فيما بين الوزارات وفيما بين المؤسسات الخدمية والمواطنين.

وإذا كان تقرير التنمية الإنسانية العربية قدّم لنا رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية تتنظم حول أركان خمسة هي:

- إطلاق حريات الرأي والتعبير والتنظيم، وضمانها بالحكم الصالح.

- النشر الكامل للتعليم راقى النوعية، مع إيلاء عناية خاصة لطرقي التصل التعليمي، وللتعليم المستمر مدى الحياة.

- توطيد العلم وبناء قدرة ذاتية في البحث والتطوير الثقافي في جميع النشاطات المجتمعية من خلال تشجيع البحث الأساسي وإقامة نسق عربي للابتكار يتركز قفريقيا ويتخلل النسيج المجتمعي بأجمعه.

- التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.

- تأسيس نموذج معرّي عربي عام أصيل، ومنفتح، ومستدير.

وعندما وضعت مصر سياسات للتوجيه نحو مجتمع المعرفة والمعلومات واعتمدت خطط عمل ومبادرات لتفعيلها وكانت مبادرة الرئيس مبارك بضرورة التفكير بطريقة عالية والعمل بطريقة محلية والتأكيد على تحديث مصر.

وأحدثت مصر البوابة الحكومية ومع نهاية عام ٢٠٠٢ كان لكل من المحافظات ٢٦ موقعاً على الإنترنت. كما أن مصر قد قطعت خطوات في التوجيه نحو مجتمع المعلومات، وبدأ بوضع الخطة القممة للاتصالات والمعلومات في ديسمبر ١٩٩٩ وهي قيد التحديث

ويمكن تعريف مجتمع المعرفة كما جاء في تقرير التنمية الإنسانية أساساً على نشر المعرفة وإنتاجها، وتوظيفها بكفاءة في جميع مجالات النشاط المجتمعي، الاقتصاد والمجتمع المدني والسياسة، والحياة الخاصة، وصولاً لارتقاء بالحالة الإنسانية بإطار أي إقامة التنمية الإنسانية. وفي العصر الراهن من تطور البشرية، يمكن القول إن المعرفة هي سبيل بلوغ الغايات الإنسانية الأخلاقية الأعلى، الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية. وقد أصبحت المعرفة بصورة متزايدة محركاً قوياً للتحولات الاقتصادية والاجتماعية وثمة إربطة قوية بين اكتساب المعرفة والقدرة الإنتاجية للمجتمع. وتتضح هذه الصلة بأجلي صورها في الأنشطة الإنتاجية ذات القيمة المضافة المالية التي تقوم على الكثافة المعرفية وتحدد تنافسية الدول على الصعيد العالمي ولتبيان حال المعرفة في البلدان العربية يعين التقرير النظر في سمات المكونين الرئيسيين لمنظومة اكتساب المعرفة وهما نشر المعرفة وإنتاجها في البلدان العربية.

كما يمكن تعريف مجتمع المعلومات بأنه مجتمع تستخدم فيه للمعلومات والمعرفة والتقانات المرتبطة بهما على نحو يؤثر في إنتاجية المجتمع وطرق تعليمه والعلاقات الاجتماعية بين أفرادها وسياساته ومختلف أوجه الحياة الأخرى. مجتمع تكون فيه عمليات النفاذ إلى المعلومات والبحث عنها واستخدام المعلومات وإنتاجها وكذلك تبادل المعلومات في العمليات الأساسية المؤثرة في حياة الأفراد والمؤسسات من صفات ومجتمع المعلومات لا يرتبط بالضرورة بأية صفة مجتمعية أخرى، إذ يمكن المجتمعات المعلومات أن تختلف فيما بينها من الناحية الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية أو العرقية.

وإذا كانت الآلات الصناعية مثلت المحرك للثورة الصناعية في بداية القرن العشرين فإن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تمثل اليوم

ويمكن اجمالها في ثلاثة أنواع رئيسية تتمثل في التغيير الهيكلي للمجتمع ففي مجال الإنتاج يزيد اسهام القطاع الصناعي والخدمي بالنسبة للقطاع الزراعي وربما في الوقت الحالي وفي ضوء زيادة معدل البطالة وتزايد عدد السكان نحتاج إلى زيادة حجم القطاع الخدمي الإنتاجي وخاصة ما يتعلق بالتصدير فيجب أن يمتد هذا التغيير الهيكلي إلى داخل القطاعات بما يؤدي إلى زيادة مستوى الدخل ورفع الإنتاجية ففي قطاع التعليم مثلاً يقتضى هذا التغيير الهيكلي تعديل أنواع التعليم بحيث تزيد نسبة التعليم الفني والتقني بالمقارنة بالتعليم العام.

الآن وتهدف الخطة بناء مجتمع المعلومات وتم انشاء مركز تقييم واعتماد هندسة البرمجيات ٢٠٠١، وبرنامج لتوفير المتخصصين في صناعة الاتصالات والمعلومات بهدف تأهيل ٥٠٠٠ فرد سنوياً، واعتماد الإنترنت المجاني بدءاً من عام ٢٠٠٢ وبالتالي ارتفاع عدد مستخدمي الإنترنت إلى ١٠ ملايين مستخدم وافتتاح مشروع القرية الذكية في مدينة أكتوبر.

ويجب أن نؤكد أن التحديث لا يعني كل شيء في المجتمع ولكن الواقع يتضمن استمرار بعض الجوانب التي مازالت لها فعالية مع ضرورة تغيير جوانب المجتمع التي أصبحت قديمة أو ذات إنتاجية منخفضة أو تعوق تقدم الدولة وتحسين أحوال معيشة شعبها.

فالتحديث يعني التغيير إلى الأحسن في مختلف مجالات الحياة كما أن التحديث ليس عملية تتم لمرة واحدة عبر الزمن ولكنه عملية مستمرة عبر الزمن. وحين أعلنت القيادة السياسية عزمها تحديث مصر ووجهت نداءها إلى المصريين جميعهم حكومة ومجتمعاً وأفراداً كان ذلك إيماناً منها بالدولة المصرية التي تعيش الزمن الحالي وتتمتع الأساليب المعروفة والتكنولوجيا الحديثة وليس الأساليب العتيقة وذلك من أجل زيادة فعالية أداء مهمتها علي مختلف المستويات فالمجتمع الذي تصبو إليه مصر هو مجتمع المعلومات الذي يقوم على فهم جديد ودراسة للمتغيرات الحالية ورصد مؤثراتها الأساسية للتعرف على المنطق الذي يحكم الدولة العصرية، وهو منطق التحديث الذي يتطلب بالضرورة التفاعل الحي والتطوير المستمر لمواكبة اقتصاد المعرفة، والثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالات.

مما لا شك فيه أن ثورة المعلومات والتكنولوجيا في العالم تفرض علينا أن نتحرك بسرعة وفعالية. لنلحق بركب هذه الثورة، لأن من يفقد في هذا السياق العلمي والمعلوماتي مكانته، لن يفقد بحسب صدارته ولكنه يفقد قبل ذلك إرادته، وهذا احتمال لا نبيقه ولا يصح أن نتعرض له.

لذا لابد أن نفكر بطريقة «عالية» ونصرف بطريقة «معالجة» بحيث يكون البعد العالمي جزءاً أساسياً من تفكيرنا، بما يستتبعه ذلك من نتائج على أنواع التغيير الواجب ادخالها من أجل التحديث



المعلومات ستغير وجه الحياة وستحدث ثورة جديدة في مجال التعليم والبحث العلمي خصوصاً إذا أصبح من المؤكد أنه مع تقدم وسائل الاتصالات وثورة المعلومات والاتجاه المرهف وتحول العالم إلى قرية صغيرة أصبح من الضروري إحداث ثورة في التعليم وطرق التدريس لإيجاد جيل واع بما يدور في العالم، يستطيع الحفاظ على هويته الوطنية في مواجهة تحديات العولمة وتتوافر لديه القدرة على التنبؤ والإبداع لا الحفظ والتلقين.

تكنولوجيا المعلومات تساهم في خفض تكلفة الإنتاج ورفع مستوى النمو الاقتصادي الذي يعتبر أحد مكونات التنمية البشرية كما تساهم في رفع مستوى التنمية البشرية من خلال دورها الفعال في تحسين خدمات التعليم والصحة والأمن.. إلخ حيث تؤدي تطبيقات تكنولوجيا المعلومات إلى تحسين مستوى جودة ونوعية وسرعة ودقة المعلومات المقدمة إلى متخذي القرارات والعاملين في هذه المجالات فضلاً عن ذلك فإن تكنولوجيا المعلومات تدعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية وذلك بتوفير خدمات الطريق السريع للمعلومات وتجهيز شبكات معلومات في مجالات التعليم والصحة والبنوك والعمل التشرى والسياحة والتجارة والزراعة.. إلخ.

إن هناك علاقة تفاعلية بين التنمية البشرية وتكنولوجيا المعلومات وللتنمية البشرية دور مهم لمواجهة الفجوة التكنولوجية وتوفير الخبرات اللازمة لتشغيل وصيانة البنية الأساسية لتكنولوجيا المعلومات كما أن التنمية البشرية يرفعها مستوى التعليم والبحث العلمي والثقافة تلعب دوراً مهماً في زيادة الطلب الاجتماعي على تكنولوجيا المعلومات كما أن هناك تأثيراً لتكنولوجيا المعلومات على الجوانب الاجتماعية للتنمية البشرية من حيث رفع مستوى البحث العلمي والتعليم ورفع مستوى الخدمات الصحية كما أصبح من الواضح تأثير تكنولوجيا المعلومات في الجوانب السياسية والمعرفية للتنمية البشرية وبصفة خاصة التحول نحو مجتمع المعرفة والتفاعل مع الفرص والتحديات والقدرة على التواصل مع الآخرين ونقل المعلومات بكفاءة في أطر ثقافية ولغوية واجتماعية مختلفة والقدرة على التعامل بكفاءة مع القرارات والأرقام والرموز والأصوات والقدرة على الفهم والتحليل والتقييم للمعلومات التي تقدم بطريقة هندسية أو حاسوبية وتطبيقاتها الحياتية والعملية، والقدرة على التعامل مع الكمبيوتر وعلى إجراء التطبيقات المختلفة لتكنولوجيا المعلومات والوعي بالتطورات العلمية والتكنولوجية وامتلاك مهارات التفكير المنطقي والناقد الابتكاري والقدرة على اتخاذ القرارات المتعلقة بذات ومسجريات أمور حياته والقدرة على ممارسة القيادة والقدرة على التعاون والتنافس وتقبل الرأي الآخر وامتلاك المهارات الضرورية للاستمرار في التعليم مدى الحياة وكل هذه أهداف مهمة لتحديث مصر.

وبما يستتبعه ذلك من نتائج تتصل بالمناهج، وطرق التدريس، والذلة التي نستخدمها والأساليب التي نتبعها، والتخصصات التي نحتاج إليها ونخطط لها.

أما النوع الثاني من التغيير الواجب ادخاله من أجل التحديث فهو التغيير التكنولوجي والتطور التكنولوجي أساسى لتحديث المجتمع حيث إن القرن الواحد والعشرين عصر الثورة وتكنولوجيا المعلومات وتمييز الثورة المعرفية وضرورة المسارعة بإقامة قاعدة أساسية للعلم في مصر تستوعب وتستثمر ما تضمنه من رأس مال بشري من العلماء ودعم الدراسات والأبحاث العلمية ونشر مراكز البحث العلمي واستثمار نتائجه وتمكين العلماء من أداء دور فعال ومؤثر في صناعة المستقبل.

أما الاستراتيجية الثالثة التي يمتنع ادخالها من أجل التحديث فتتمثل في البشر وتتمتعهم لمواجهة المستقبل في إطاره الجديد الذي يتسم بوجود منافسة جادة في جميع مجالات الإنتاج والخدمات والتنافس التقني بهدف تحقيق مكانة تليق بتاريخ مصر وحضارتها وشعبها العريق وقد بلغ الشعب المصري من حيث العدد حوالي ٢٠ مليون نسمة وسوف يصل عام ٢٠٢٩ وفقاً لتقديرات الجهاز المركزي للتنمية العامة والاحصاء ٢٢ مليوناً.. وإذا استمر معدل النمو السكاني الحالي فإن هذا الكم الكبير بدون تغييرات كبيرة في الكيف يصبح عبئاً ثقيلاً على عملية التنمية مما يجعل الأمر أكثر صعوبة في مواجهة المستقبل وتداعياته.

إن اصعب أنواع التغيير التي يمكن ادخالها في أى مجتمع من المجتمعات هو التغيير في سلوكيات البشر وطريقة تصرفاتهم فالتنمية الشاملة بمفهوم التحديث تتم عن طريق توجيه جميع المشاركين في عملية التنمية من افراد ومؤسسات إلى العمل الجاد وتحقيق زيادة مطردة في الدخل القومي وعدالة التوزيع لهذا الدخل ورفع مستوى المعيشة للإنسان الذي سيتمتع بآثار التنمية الفعلية فيسمى إلى بناء نفسه وتنمية قدراته وتغيير أنماط سلوكه وتصرفاته بل وتغيير عاداته وتقاليد تسير في إطار فكر التنمية والتحديث الشامل للوطن ومن ثم فإن هذا التغيير جوهرى من أجل تحديث المجتمع ويجب تكريس كافة الجهود من أجل جعل البشر فاعلين في التغيير وليسوا موقعين له ساعين له وليسوا معارضين ميسرين وليسوا معقدين، ونجاح التحديث في المجتمع يتوقف على استقطاب تأييد البشر له، بل ربما على اقناعهم بأن هذا التحديث نابع منهم ومن ثم يجب أن يلتفوا حوله ويؤيدوه لا أن يعترضوا سبيله.

إن مقومات نجاح تكنولوجيا المعلومات التي تشمل نظم الحاسبات والمبرمجيات ونظم المعلومات تتوافر في العلماء والباحثين والفنيين في مصر كما أنها تعتبر أهم ركائز اقتصاد المعرفة وفيه تصبح المعلومات والمعرفة أهم عناصر الإنتاج كما أن تطبيقات تكنولوجيا

الفن في تونس

الفنان حامد ندا
بين التكريم وحوار لم ينشر؟

بيكاسو.. بين
النضج والإبداع الفني

عائشة.. والهواء التونسي

حضور اللوحة.. العنصر الإنساني

قاعات المعارض

طه حسين
ديالوج بين الشرق والغرب

سميرة الشريف.. والرخام المطبوع

الفنون المسيحية
بين كلاسيكية اليونان والرومان

جغرافية التشكيل في لبنان



حامد ندا

بين التكريم وحوار لم ينشر؟

محمد حمزة

يحتفل المعرض القومي للفنون التشكيلية في دورته الثامنة والعشرين بتكريم أحد العلامات المتميزة في الحركة الفنية المصرية المعاصرة كضيف شرف وهو الفنان حامد ندا (١٩٢٤ - ١٩٩٠).

نشأ الفنان وعاش طفولته في حي الخليفة الموجود بين السيدة زينب وحي القلعة حيث رشف رحيق وعبق الأحياء الشعبية في القاهرة القديمة.

وفي كلية الفنون الجميلة بالزمالك تدرّب على رسم الخطوط واستخدام الألوان وتكوين الأشكال وقيل تخرجه عام ١٩٥١ ارتبط بجامعة الفن المعاصر مع كوكبة من الموهوبين مثل عبد الهادي الجزار، وسهير رافع، وماهر رائف، وإبراهيم مسعودة، تحت إشراف أستاذهم وراعهم الفنان حسين يوسف أمين رافضين كل الأساليب الأكاديمية ومتعمدين على المدارس الغربية.

شارك في معارض الجماعة عام ١٩٤٦، ١٩٤٨، ١٩٤٩، التي كانت من أول أهدافها تأمل الطبيعة والتعمق في أشكالها وتسجيل ما تلاحظه العين لأول وهلة لتري الفنان حسين أمين يقدم معرض الجماعة الثاني بهذه الكلمة: «إننا نستطيع أن نلمس الفرق الجوهرى بين الفن المعاصر والفنون الأخرى القديمة التي كانت كل منها تتفق إلا مع روح العصر الذي عاشت فيه تلك الفنون التي كانت وليدة ظروف اجتماعية خاصة لا تتمشى الآن مع رغبة الإنسان في التطور الحديث الذي يتطلّع إليه».

لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون التي نزل بعضها إلي مجرد تسجيل المنظور، فقد حلت الفوتوغرافيا الحديثة محلها وأهتم بعضها بالبراءة والنقاء الفطرى، وهذه لها حدودها الفكرية التي لا تتعدى حدود الطفل وسذاجته المحبوبة. ولا يمكنه أن تواجه العصر بتقنياته، ونزعاته العلمية المركبة. وبعض هذه الفنون يستخدمها طلاب الرفاهية كتمعة وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لاسترضاء الآام الإنسان في بعض ظروفه. وتطليعتها بالمظاهر الزائفة.

ويذهب ندا إلى درب اللبانة الذي يقع بجوار القلعة حيث توجد مراسم بعض الفنانين المصريين السوريين. ليلتقى بجورج حنين ورمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمساني أعضاء جماعة «الفن والحرية» اليسارية التي كان من أهدافها نشر الثقافات الحديثة

والدفاع عن حرية الثقافة والفن ومن ضمن رغباتها ليس تغيير الرغبة بل تغيير المجتمع وتكيفه مع رغباتنا ولا يمكن أن يكون الفن عاطفياً فحسب، فهو ضد الظلم وضد الطبقات وضد الجنوح أو الركوع.

وهكذا دخل نشاط حامد ندا الفني في الدائرة الكبرى للفن الحديث والفن العاطفي والمتحرك والمتنمرد، نرى جماعه «الفن والحرية» تصدر كتاباً بعنوان: «المجهول لا يزال» في معرض ندا الخاص العام ١٩٥٩ الذي كان آخر مظاهرة للجماعة في مصر حيث شارك الفنان برسوماته وبعض كلماته.

وحصل علي منحة مرسوم الأقصر من كلية الفنون الجميلة حيث حصل على مرتبة الشرف في مشروع دراسات عن البيئة وعلاقتها بالفن المصري القديم.. ثم انطلق إلى الغرب ليتحق بأكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة - مدريد - إسبانيا.. ويحصل على دبلومها عام ١٩٦١.

ومن هنا وبعد مشواره الفني الطويل وجد الفنان حامد ندا طريقه وأسلوبه المتنمرد. ناهلاً من يتابع الفنون بدءاً بالفنون الإفريقية البدائية، وبقنن أجداده الفراعنة، والفن الإسلامي، والشعبى والمدارس الفنية الحديثة في أوروبا.

من الملاحظ أن الفنان لم يكن يراعى في ترتيب عناصره أو في رسمها قواعد المنظور، إلا في حالات ضرورية تخدم اللوحة. وكأنه يريد أن يصور لنا كل مفردة من مفرداته، مجردة عن تلك الظروف الطارئة من ضوء، وظل، أو اختفاء وظهور، وتقديم وتأخير، لأن كل تلك أحوال عارضة تزول بزوال مسببها، وتتغير بتغير المشاهد ومكانه إلى الشيء كما يتغير هذه الأحوال بتغير الوقت.

ويكون الفنان يتخطى عن استخدام قواعد المنظور قد أراد اظهار الأشياء كأن المشاهد يرى كل وحدة منفصلة عن ارتباط لا ارتباط بينهما غير الحركة الديناميكية، التي تربط العمل الفني ككل وبهذا يمتع الفنان المشاهد لرسمه، بما يمكن أن يشتمل به هو شخصياً، بانتقاله بين أرجاء اللوحة.

وبالرغم من رسمه لعناصره المتناثرة على سطح اللوحة، إلا أنه جعل كل عناصره مترابطة، ومتشابهة، ومتوازنة في نغم متواصل وبالرغم من ذلك فإن كل مفردة منها تحدث نغماً متكاملاً إلى حد ذاته.

وقد اهتم ندا برسم المرأة في جميع أوضاعها.. في حركة، معبراً عن الحياة والاستمرارية كما أنه اهتم أيضاً برسم الآلات الموسيقية المتنوعة والمتناغمة بحيث لا تظن أنى من لوحاته المتعددة من وجودها بشكل أو بآخر، معبراً بذلك عن الحياة وجبه في استمرارها.

ومن العناصر المميزة والمتكررة في أعماله الفنية نشاطه الديك الزهبي، يعلن عن شروق يوم جديد بينما نشاطه القط الأسود دائماً في أسفل لوحاته، هذه العناصر التي شكلها بدقة وعذوبة تؤكد على شخصيته الهائلة الحالية بندق جديد أفضل.

ولم يزل ندا على درج مرسته في «السافر خاتمة مساء يوم ٩ مايو ١٩٩٠». في ليلة عم سواها، معلنة عن رحيل فتان مبدع مستظل أعماله الفنية المتناثرة في جميع أنحاء العالم عنواناً لتبعية الفنان المصري وبمناسبة الاحتفال بتكريم الفنان حامد ندا أقدم هذا الحوار الذي

حامد ندا



وجدته بين أرواق القديمة ولم ينشر من قبل ويرجع إلى أواخر سبعينات القرن العشرين، وكان السؤال الأول: حول عدم وجود طابع مصري مميز لفننا التشكيلي كالمطابع الذي ميز الفنون اليابانية أو المكسيكية. وعن أسباب عدم اتصال نهضاتنا الفنية المختلفة في المصور المتنامية، وإنشاق كل نهضة كتطور طبيعى لسابقتها.

قال: عدم اليهود المقيمون في مصر في بداية هذا القرن إلى جمع آثارنا الفنية القديمة، التي كانت تتناثر في صورة مخلفات عائلية مهملة في بيوت طبقاتنا الشعبية الفقيرة والوسطى التي «تطلع إلى التشبيه بالطبقات الأرستقراطية، والتي لم تكن تقدر القيمة التاريخية. أو الحضارية لهذا المخلفات التي ألت إليهم عن الأجداد، كان هؤلاء اليهود يلجأون إلى تقديم الأدوات الاستهلاكية البراقة اللازمة للحياة اليومية، في مقابل آثارنا، وكان هدف هذه الخطوة الاستعمارية الخبيثة، هو استغلال جيل الشعب بتاريخه وحضارته وعجزه عن الإحساس بقيمته، لصرّف نظره إلى الاهتمام بجذوى الأشياء ذات النفع المباشر والمستخدمة في الحياة اليومية فقط وقد تسبب هذا في حدوث الانفصال التدريجي بين الشعب وجذوره الحضارية، و متطلبات حياة الناس اليومية وباحتياجاتهم النفسية.

هذه النظرة النفعية. والاستجابات الحسية الرخيصة التي تبعت عن ذلك أدت إلى انفصال شعبنا في نهاية الأمر عن جذوره الفنية وقيمه.. ووجدانه، فتخلّى عن ميراثه الحضاري لقاء قشور زائفة، طالما عبرت الشعوب المختلفة في فترات أزمانها الاقتصادية والاجتماعية.

هذا كله بالإضافة إلى تخريب آخر في السلوك، كان يوازي التخريب في التطور الطبيعي لفننا وحضارتنا، وقد كان التخريب الأخلاقي يمثل في الانفصال النفس عن تقاليدنا الاجتماعية والتفكير لها باندفاعنا وتهافتنا عل التشبيه بالمستعمرين في سلوكهم وأسلوب حياتهم، وأسفر هذا عن تمرّقات روحية علانها الشعب وتهدم لها كيانها الصلب، فتمكنت منه ضلالات الاستعمار، وحرقته عن جذوره وواقع ومستقبله، وعن كل ما يشكل جوهره.

كان من نتيجة هذا كله تلك الانهيارات والفجوات الفكرية والنفسية التي تمخضت عن فقدان شعبنا لاتصال وتسلسل حلقات حضارته وتطور فنونه تطورها الطبيعي، ثم تسبب هذا بالتالي عن الخواء والانهيار الوجداني الذي يهدف الاستعمار من تحقيقه، إلى تهديد الشعوب في مثل تلك الفترات من تاريخها للاستعمار السياسي والاجتماعي.

كان هؤلاء المستعمرون يستولون على آثارنا لقليل من النقود وهذا هو السبب في وجود كميات هائلة من أروع فنون حضارتنا التي ترجع إلى فترات مختلفة من تاريخنا كل في أغلب المتاحف الأوروبية بل وفي أحد متاحف إسرائيل.

كان هذا هو المخطط الاستعماري الصهيوني الذي نتج عنه تخلفنا الفني والحضاري.

ولا يعنى هذا عدم وجود علماء وفنانين في جانب معاهد اهتماموا دائماً بحضارة الإنسان، هؤلاء هم الذين يعملون جنباً إلى جنب مع الفنانين والعلماء الجادين في صفوفنا، وفي صف الشريف في العالم لكشف الوجه الأميل للفن في حضارتنا.. والبحث عن جذور الإنسان العميقة.. ووجدانه الخالص.

ولا يفوتني أن أشير إلى تلك الفئات من المتحفظين ممن وجهوا بدورهم الضربات إلى حركتنا الفنية.. ومازالوا يكيلون لها الضربات القاتلة حتى الآن.. هؤلاء هم أتباع وتلاميذ المدرستين الإيطالية والفرنسية في العهد الملكي في مصر.. وقد تمكنت قلوبهم من القفز إلى المناصب التي تتحكم في سير حركتنا الفنية لأن.. هؤلاء المصريين (لأسف).. هم في رأي أخطر على فننا المعاصر.. وعلى أصالتنا.. وأشد تخريباً لنهضتنا من خطط الصهيونية والاستعمار جميعاً.

وقال الفنان حامد ندا عندما سألته أن يحدّثني عن رؤيته للفن

وتحدث الفنان عن اهتماماته التشكيلية وأسلوب عمله ودوافعه الفنية قائلاً: في أحيان يتخذ بعمله شكل الانسقاط القوي بعد فترة طويلة من الكساد في الخيال والتوقف عن الخلق.. يحدث تكثير وتكثيف ثم اسقاط.. وقد مرت بي فترات من الكساد.. ففي عامي ١٩٦٣، ١٩٦٥ أنجزت خمس لوحات فقط، وأنجزت ١٩ لوحة كبيرة.. وحوالي ١٠ لوحة صغيرة في عامي ١٩٦٨، ١٩٦٩.. وهذه تمثل اندفاعاً قوية لحالتي الروحية.. ولحالتي النفسية، لأن عملية الخلق الفني هي عملية استمصاص لمضامين أكثر صدقاً وشفافية، وتتطلب من الفنان فترات كاملة من التأمل والملاحظة والامتلاء، ثم التحفز، والانسقاط القوي المنفيع الذي لا يتوقف إلا باستنفاد تلك الشحنة عن آخرها وتحويلها إلى أشكال.

وقد مر إنتاجي الفني بعدة مراحل أولها من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٣ كانت تعبر عن الجماهير المحرومة ومشاعرها المكبوتة، وصراعاتها، وكفاحها ضد الاستعمار والقوى الفاشية ثم تلتها مرحلة اهتمت فيها بالتصميمات التجريدية اهتماماً أساسه إيجاد حلول لملاقات الأشكال والفراغات، تحفل بمحاولات تشخيصية، ولم تكن هذه المرحلة تستهدف سوى التعبير عن مآتهات كونية ومشكلات إنسانية في رموز مضغوطة رمزية ظاهرها الإبهام وباطنها مضامين تراجيدية، مشحونة بالثبوت والتوقع.

أما المرحلة الأخيرة من عام ١٩٥٤، ١٩٦١ فقد استغرقتني الإحساس بالإقصاء، والبحث في الجماهات المصرية، والبحث عن الروح المصرية من خلال مساحات فراغات محسوسة.



حسان عبد

ثم المرحلة التي تستغرقني حتى الآن، وتتسم بشعوري بضروة الالتزام الشعبي ناحية المضمون، وتحقيق علاقات تشكيلية تجمع بين التجريد والتشخيص، وإيجاد توازن بين الشكل المحدد، والشكل المطلق، ومن لوحاتي في مرحلتي الحاضرة للتمسك «العمل في الحقل، والثورة في عشر سنوات»، والتصنيع، وقد أورد المستشرق الفرنسي «جان بيرك» في كتاب «العرب وثقافتهم»، هذا التصريح على لسان حامد ندا، بأن «كل عمل فني يخلو من السورالية لا يعد عملاً فنياً»، بمعنى أن التعبير التلقائي مهما كان لونه أو اتجاهه لا يمكن أن يخلو من ذاتية الفنان إذا كان عملاً صادقاً، وقد أحسست بأن الفنان يفهم مدلول السورالية، بأنه تخط للواقع، باستخدام الرموز التي تضفي عليها ذاتية الفنان معاني خاصة.. تكون مع بعضها البعض عالماً له واقع غريب، هذا الواقع هو الواقع الحقيقي معبراً عنه من خلال ذاتية الفنان.

التشكيلي.. وعن تجربته الخاصة.. ومعالناته كفنان مبدع.. وعن تطور مراحل إنتاجه الفني.

إن ما أسعى إلى تحقيقه من خلال التشكيل هو تحقيق فن يتصف بالأصالة.. أي يعبر عن وجداننا الأصيل.. وعن كل ما يضطرب به عالمنا المتفل بالآلما.. وتجاربنا.. وآمالنا.. من خلال شكل معاصر يعني غير متخلف عما تم تحقيقه عبر التاريخ كله حتى عصرنا الحالي.. شكل يستوعب تجاربنا وخبرتنا الفنية الماضية.. ويضيف في الوقت نفسه قيمة تشكيلية جديدة.. بأن يتمثل الفنان الماضي كله.. ويعيش الحاضر ويستوعب خبراته وجدانياً.. ثم يفرز للبشرية إضافات تشكيلية وقيمة جديدة تيمث روح الخلق الفني في نفوس جماهير الشعب وتوقظ حوافزه على التفكير والتأمل والعمل الخصب.. الذي يفنى كل مظاهر الحياة.. ويتفاعل مع احتياجات الشعب الروحية والحياتية.. وينتهي ذلك إلى استغناء الشعب بعمله على الارتكان إلى استيراد القيم الحضارية والفنية.. واعتماده في صناعته على جهده وإبتكاره.. وهذا هو جوهر التقدم والنهوض.

بيكاسو.. والإبداع الفني

عادل ثابت

هو صاحب القرايب..

منذ ولادته في ٢٥ أكتوبر عام ١٨٨١ بمدينة

«مالاجا» بمقاطعة أندلوسيا جنوب الساحل الإسباني..
فقد رفض أن يتنمى لحظته ولادته، مما اضطر عمه الطبيب
وقدذاك أن ينمّي في وجهه سحابة كثيفة من دخان
سيجاره، عسى أن يتحرك الجسد الميت، فعلا
صوته وأجسده بالبكاء..

أنه «بابلو بيكاسو جوزيه روبيز بلاسكو» ووالده مدرس الرسم
والتصوير في ذلك الوقت.

تلك الشغيفات الأولى لبيكاسو والتي تملأ آلاف الأوراق.. والتي
لغقت أنظار الأب.. هي إصرار عجيب من جانبه لرسم موضوعاته من
الأحياء والأشياء المحيطة به التي كان أولها «الحمام» فما كان من الأب
أمام هذا الإصرار إلا أن يبدأ بكل ثقة، تدريب هذه المجرة الصغيرة،
خاصة عندما بدأت رسومه تنمو بشكل ملحوظ عند تحول رؤيته لرسم
الحوانات التي شاهدها في شوارع مدينته.. وكان عندما شرع في
تلك الرسوم يبدأها بخلط واحد من أي نقطة، ثم ينتهي منه بخلوط
متعددة تثير الإعجاب والدهشة.

وقد أصبحت «الحمامة» بعد ذلك عنصراً رئيسياً في لوحات «بابلو
بيكاسو» خاصة بعد اقتناء الأب للحمام وإطلاقه في غرف المنزل،
وظلت «الحمامة» تلازمه طوال حياته، إلى أن رسمها في صدر شبابه
داخل تصميم شعار السلام الشهير الذي ذاع في الخمسينيات كرمز
لحركة السلام العالمية.

وعندما بلغ «بيكاسو» الثالثة عشرة من عمره، قرر الأب التوقف
تماماً عن الرسم والتصوير ليراقب تجربة ابنه، ليوجهه ويديره ويدفع
به إلى طريق الاحتراف، وأصبحت اللمة «ببا» تجلس بنفسها كموديل
لرسمها ويدفع المم «سلفادور» أجر الموديلات الأخرى التي يرسمها.

وانتقلت العائلة عام ١٨٩٠ إلى برشلونة.. المدينة الساحرة، الزاهية،
المطلّة على البحر الأبيض المتوسط، ملتقى الطريق بين الشرق والغرب
منذ العصور الوسطى، والتي تتمتع برواج اقتصادي وثقافة مزدهرة،
والتي تحقّق بيكاسو بمعهد الفنون الجميلة دارساً بعد اجتياز الامتحان
الصعب.. فكان عليه أن يرسم جسم رجل عا بالفتح، فأتته بيكاسو
في أسبوع واحد.. في حين كان يحتاج إلى شهر على الأقل..

وأمام هذا التقدم والتجّاح الذي حقّقهما بيكاسو، قرر الأب والمم
ذهاب بيكاسو إلى العاصمة «مدريد» للاتحاق بأكاديمية «سان

فرناندو».. أعلى مستوى للدراسة الفنية في إسبانيا وقتذاك، حيث
يدرس هناك تعاليم «جويا» الفنان الإسباني الذي كان موجهاً ومعلماً
فيها منذ قرن مضى، لكنه قرر العودة مرة أخرى إلى برشلونة بعد أن
قضى بها أربعة أعوام، حينما بدأ يتعرف على أسلوب «تولوزلوتريك»..
وفي عام ١٩٠٠ أقام بيكاسو أول معرض كامل في حياته، لاقي
تجّاحاً طلياً خاصة من النقاد الذين أشادوا على أعماله، وعلى الرغم من
كل هذا التجّاح المبكر إلا أنه كان يعاني القلق والوحدة.. والحاجة إلى
التجديد.. كآبها طوال حياته.

تهياً بيكاسو للسفر إلى إنجلترا بعد أن قضى بـبرشلونة عامين
كاملين.. لعله يتعلم شيئاً من الفنانين هناك خاصة رسم الوجوه
الشخصية، لكن الأب لم يدر وقتها وهو يودع ابنه أنه لن يصل إنجلترا
أبداً، بل سيتوقف في باريس.. حيث تبهّر أعضاء المدينة الحاملة ليقم
فيها عشرات السنين، وكانت باريس منذ صباه هي المرآة الأمين الذي
يرتكز عليه يعنان الابن لأمه.. فمُنذ أن وطأت قدماه هذه المدينة
الساحرة، اتجه مباشرة إلى حي الفنانين، والحارات الضيقة التي يقيم
عليها الجو البوهيمي الفقير، شعر «بيكاسو» بالألفة، وراحت من ذهنه
إلى الأبد فكرة السفر إلى إنجلترا، لكنه تذكر أنه دخل حلبة جديدة من
المنافسة التي لا يستطيع الوقوف فيها إلا المصارعون الأشداء..
سيزان، وفان جوخ، وفولوزلوتريك، وديوان، ودويجا، وغيرهم.

ولأن أغلب فناني العالم الوافدين من جميع أنحاء العالم يقصدون
«باريس».. فوجد «بيكاسو» أنه من المحتم عليه التمايش وسطى في
«مونمارتر» شمال المدينة.. الملبأ والملاذ.. والذي يتسم بفرقه الصغيرة
المزخرفة بصغار العمال ولأعبي السبرك، والأفانين الهاربين من أعين
الشرطة.. وظل «بيكاسو» يعمل في ظروف سيئة للغاية، وبدأت لوحاته
تحمل الأسى والحزن.. الألوان الزرقاء والنفحات الباردة، والتعبيرات
المأساوية.. وعلى الرغم من كل هذا إلا أن أحس بانتمائه إلى هذا
الحي في وقت قصير.. مع السكان والمقهى الرخيص، والملاهي التي
يجد بداخلها ما يملأ البطن ويدفئ الجسم ويمنع الفين.

ظل على هذا الحال ثلاث سنوات متمثلة في باريس، بعد انتحار
صديقه «كاساجماس» وحيداً لا ينادر غرفته الصغيرة الموحشة.. لا تقع
عنايه في المدينة إلا على القرباء والصناعيين والكائنات ذات الوجوه التي
تحمل الحزن والوحدة القاتلة.. والأسى.

وأصبح هؤلاء القرباء والصناعيين بعد ذلك، هم أبطال لوحاته
خاصة في مرحلته الزرقاء.. التي يشعر من خلالها بصديق ترجمة
الحالات النفسية والمشاعر الحزينة، وعلى الرغم من كل هذا، فقد بات
«بيكاسو» شخصية معروفة في حي «مونمارتر» بمستعمرة «برشلونة»
التي تضم مواطنين من المهاجرين الإسبان الفقراء، حتى أنهم أطلقوا
عليهم بعد ذلك «مجموعة بيكاسو».. أو «قبيلة بيكاسو».

ولقد كان فضل الشاعر «أبولونيير» على بيكاسو كبيراً، حيث أطلقه
على تجربته الجريئة في الشعر، وكان جسوراً في ارتياده لكل جديد،
متطرحاً في خياله، ووافقت رسوم بيكاسو أشعاره فكان له فضل

اسدال الستار على مرحلة عصر النهضة بكل نظرياته.

وقد علق الفنان «هنري ماتيس» على هذه اللوحة قائلاً: «إن هذه اللوحة تسخر من الفن الحديث كله، وأنها كقيلة باغراق بيكاسو، وكان «ماتيس» ينظر لبيكاسو وقتذاك على أنه الملاك الذي يبحث عن نقطة ضعف غريمه، لكن يبدو أن «بيكاسو» نفسه قد أصابته الخيبة، فرفض بيع هذه اللوحة وكأنه أراد أن يحميها من طوفان النقد والشماتة.

وبعد تجربة لوحة «فتيات أفينيون» وفي عام ١٩١١ كانت المدرسة التكعيبية قد بدأت تقرض نفسها على باريس مدينة النور، فعرض المستقلون أعمالهم في معرض ناجح، فضلاً عن الفنانين الكثرين الذين يحتضنون النظرية الجديدة، ويمالئون المراسم والمعارض بأعمالهم ومناقشتاتهم، وباتت الحركة التكعيبية «مودعة العصر» وتوثيقاً للنظريات التكعيبية، سافر بيكاسو فرناندو مع الفنان الفرنسي «جورج براك» في رحلة إلى مدينة «سبريت» على الجانب الفرنسي لجبال «البيرنز»، وأنكب كل من بيكاسو وبراك على العمل في لوحات تؤكد نظريتهم.

لم تكن هناك اهتمامات سياسية لبيكاسو، لكنه كان يعرف معنى الحرب بالنسبة للسطاة الذين عرفهم في ريف بلاده وشوارعها الخلفية، وفي يوم ٢٨ أبريل عام ١٩٣٧، قام سلاح الطيران الألماني أثناء الحرب الأهلية الإسبانية بتدمير سوق قرية جورنيكا الصغير بالقنابل.. وهو سوق يقع في إقليم «باسك - Basque» شمال إسبانيا، فتحطمت القرية الآمنة، وتمزقت أجساد رجالها ونسائها وأطفالها، ونزل الخبر على «بيكاسو» ككابوس ثقيل، وبدأ قلمه يخط تخطيطات سرية مرتعشة على ورقة صغيرة زرقاء، بتوتر اللحظات الأولى لعملية الابتكار الفني مع توتر انفعاله بالحدث، قام برسم أكثر من مئة وخمسة وعشرين سكتشاً للشيران والخيول القتيلة ونساء يصرخن من ألوانها.

إن هذه الحادثة الأليمة قد أعطت لبيكاسو كما أعطت الحرب السابقة لجويا الوعي الناضج بمسيرة الخلق من الناحية التصويرية والشاعرية.. وبدأ بيكاسو في تنفيذ لوحته الكبرى المعروفة بـ «الجورنيكا» التي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدل على العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ.

ولقد اتسمت حياة «بيكاسو» الطويلة بتلخيص لكل الانتفاضات الفنية التي عاصرها بحرفية الرسم في بداية القرن العشرين.. استوعب كل المدارس الفنية الحديثة.. التأثيرية منها والتكعيبية، فالحوشية، ثم المستقبلية وحتى السيريالية، وأصبحت زيارة مرسمه في باريس حتى لسطاة الناس في لحظة السعادة التي يقتضها زوار باريس تماماً كما

انتشارها بين المثقفين في عصره، كما كان له أكبر الأثر أيضاً في تشجيع بيكاسو على التحرر من كل القيود والقواعد بحثاً عن الذات الفنية.

وحينما اقترب «بيكاسو» من الرابعة والعشرين، بدأت تتحدث عنه الصحف والمجلات، وأصبح مرسمه مزاراً لكل النقاد والمثقفين والمعجبين، وقد بدأ في هذا الوقت هو الفتى الأول في باريس بلا منافس.

بدأ بيكاسو مرحلة جديدة عليه لم يقم بتصوير مثلها من قبل، بل أنه لم يجرؤ أحد في تاريخ الفن أن صور مثلها.. فقام برسم لوحة «فتيات أفينيون» التي كسر فيها كل قواعد الفن المتعارف عليها، وأجمع نقاد الفن على أن هذه اللوحة تعتبر من الأعمال القليلة في العالم، فأطلقوا عليها «اللوحة الأولى في القرن العشرين»، بل إنها كانت بمثابة



تاتسح عورها



أوسكار ريش، الفنان بيكاسو (الأول)

قيد أنفلة.. ولا يسمع لأي إنسان غيره بتظليهما أو لمسها. ومنذ ولادة «بيكاسو» حتى وفاته في عام ١٩٧٣، مروراً بمشوار حافل من النضج والإبداع الفني المبكر، خلف للمالام إنتاجاً يقدر بأكثر من خمسين مليون من الجنيهات، بالإضافة إلى أن متاحف العالم تزخر بأعماله.

وقبل وفاته بسنوات قليلة، أقام في صومعته في قصر «نوتردام ديفيه» في فرنسا، والذي تحيط به حديقة مليئة بأشجار الصنوبر تطل على «كان» بجنوب فرنسا، قضى هذه السنوات في عزلة كاملة عن الناس.. أذعن لأوامر الأطباء.. فلا تدخين، ولا طعام شهياً.. ولا جهد، فقد أضنته الحياة بمشكلاتها من خلال الزوجات وقضول الصحفيين.

يزورن برج إيفل وحدائق التويلري وقوس النصر «تريومف». إن رجلاً يعرف قيمته جيداً بيكاسو.. لم يحفل بأن يحمله العشي الذهبي الذي جاهد في بنائه للمرة الثانية لأربعة عشر عاماً، مع «أولجا» فاسفر في النهاية عن سجن وقضبان من حديد، واستسلام قاتل لزوجته قوية الشكيمة، اغترفت كفيها شامت من القود التي أنت بها لوجاته، ثم أصبحت لا تطبق رؤية هذه اللوحات ولا أن تسعد بروفة بيكاسو منكباً ليل نهار على الرسم، لقد اكتفت في النهاية بمعاشره الرجل.. ولكنها احترقت الفنان.

كانت لوحة «الفئة والمرأة» أشهر لوحات بيكاسو ضمن خمسين لوحة رسمها بالأسلوب التكعبي، لدرجة أن اختلط الأمر على الكثيرين فلا يفرقون كيف يفرقون بين الطبعية وبين الصورة المنعكسة على المرآة.. وكانت هذه اللوحة تحدد نظرية بيكاسو التكعبية في الفن، وكان ظهور «ماري تيريز» الفئة الألمانية التي لا يتجاوز عمرها واحداً وعشرين عاماً مفاجأة، لأولجا، فقد أصبحت «تيريز» الموضوع المحبب الذي لا تخلو منه لوحات بيكاسو.. أن بيكاسو ابن الخمسين يحب فتاة في نصف عمره أو أقل.

لم تمض حياة «بابلو بيكاسو» هدراً.. إنما حياة حافلة بالأعمال والتجارب مروراً بالمرحل العديدة، فتارة يمر بالمرحلة الزرقاء، وتارة أخرى بالمرحلة الوردية، وثالثة ينتقل إلى مفامرة جديدة.. وبين هذا وذلك تتمثر القريحة وينفرد مع نفسه في عزلة تامة.. يقرأ ويسمع الموسيقى ولا يقابل أحداً.

إنه الاسم الذي يطلق على الفن الحديث في التصوير.. نهاية سلاله كل عظماء التصوير في كل عصر.. ويعد بيكاسو.. لن يظهر رجل آخر مثله.. فالآلات والوسائل الميكانيكية، وسرعة الاكتشافات ستجعل من فن التصوير ذكرى رومانسية لا تتناسب مع حركة الحياة، وتعدد وسائل التعبير المرئية الديناميكية في السينما والتلفزيون والصحافة، وحتى عصر التلستار والانطلاق إلى القمر..

وقد ظل «بيكاسو» وهو يقترب من التسعين، أصغر الفنانين سنًا، لأنه لم يترك نفسه أبداً فريسة للنجاح الذي حصل عليه منذ السنوات الأولى.

إنه ذلك الإسباني الحاد الذي استوعب كل عشق التراث الفرنسي للحرية والحب، يعمل وكأنه يسابق الزمن، يصل إنتاجه إلى عدة ملايين، قد تساوى متاحف عدة دول باكمها، ولكنه كما هو «بيكاسو» الذي يحب جميع الأشياء الغربية.. لا يفرقه شيء إلا أن تعبت في مجموعاته الفريدة التي ينسقاها ويضعها في أماكن لا يريد أن تتزعزع

عائشة.. والهواة التونسي

إيناس حسني

عائشة حمدي، فنانة

تونسية تخرجت في كلية الآداب قسم اللغة العربية، جاءت للإقامة في مصر لمرافقة زوجها الدبلوماسي منذ ست سنوات، استغلته في دراسات حرة للفن التشكيلي، وقد حمّزها على ذلك دراسة بناتها أيضاً في هذا المجال.

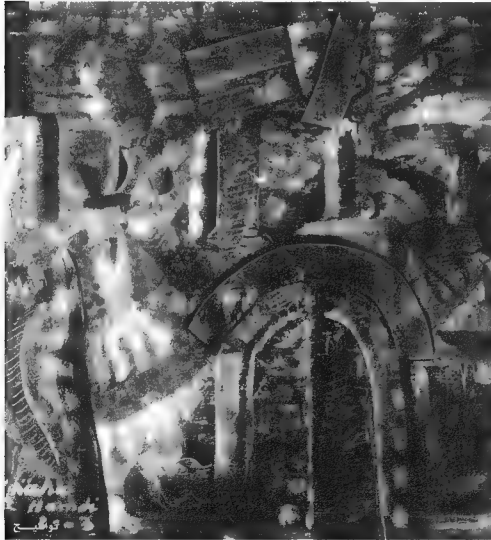
وكان للدراسات الحرة في كلية التربية الفنية أهمية كبيرة في مسلك موهبتها، فقد تحولت الميول الفنية إلى دراسات دقيقة تركز على أسس الفن والأصول الأساسية للخطوط والألوان والتركيبات، وقامت في البداية بالرسم على الحبر ثم الألوان الزيتية والأكوريل والكولاج.

وبعد عدة معارض جماعية يضم معرضها الأول في الهناجر أعمالاً كثيرة ما بين طبيعة صامتة، بورتريهات، ومدارس مختلفة منها التجريدية والرمزية والتعبيرية والتعبيرية.. وغيرها.

ويتضح في معرضها مدى جرأتها في الخطوط والألوان مع تأثرها الشديد بالبيئة والمناخ والتراث التونسي، حيث اكتسبت الفنانة عائشة حمدي، خبرات مكثفة في مجال صياغة اللوحة تكوينياً، ومعالجة النسيج السطحي بمسحان اللون والكولاج، وتأثيرات الأدوات ذات الشفرات الحادة، والمنسنة لتحقيق ملاصق سطوحها المفعمة بالحياة، واكتسبت أيضاً خبرة كبيرة من خلال عملها المتواصل على اختيار البديل الممكنة، ومعالجة الأسطح بالأحبار والألوان المائية، ثم الباستيل، والأكريليك، والزيت، وكل على حدة أو بالمزج بين بعض منها.

وحققت هذه الفنانة قدراً كبيراً من الثقة والجرأة، مكتبتا ثقافتها من تكوين أسلوب خاص بها من تكوينات، ومفردات، ورموز، ولأنها عاشت في وطنها تونس تنفست رحيقها، حتى أن المشاهد لا يخطئ، ملامح تونس في أعمالها، ليس بشكل سطحي، ولكن بصورة أكثر عمقا، من خلال علاقة العناصر ببعضها البعض.

ويتضح في معرضها الأخير أنها اكتسبت خبرات تقنية في الكولاج، والألوان الزيتية، والأكوريل، وكان بإمكانها التعامل مع أي وسيط جديد، فقامت بمعالجة الحبر بسد مسامه حتى يكون صالحاً للاستخدام بشكل غير تقليدي، انسيابية في الخطوط، جرأة شديدة في اختيار الألوان، مكتبتا من ذلك دراستها الأكاديمية للمدارس الفنية فقد استوعبتها جيداً، ونفذتها بحرفية عالية في هذا المعرض، ومن



قيل، وكان لمصر الأصالة والتراث والحضارة العريقة المتمثلة في المتاحف، والمعابد، والمعارض الكثيرة فضل كبير في ذلك، وقد شدتها فكرة البيت والخلود عند الفراعنة بشكل خاص، واستفادت من هذا كله في أعمالها التشكيلية.

وإذا كانت قد استوحت الرومانسية والشاعرية من البيئة والطبيعة التونسية والمناخ المحيط بها، فإن لمصر الفضل الأول في أن تصبح فنانة تشكيلية، ولهذا أقامت أولى معارضها الخاصة هنا ولاقت قبولا جماهيرياً، يحفزها على البحث عن التجديد دائماً.



تامسل

هذه المدارس التشكيلية، والتجريدية، والرمزية، والتعبيرية. وعنوان معرضها الأخير «عائشة والهواء التونسي»، يرمز فيه للمرأة بجميع حالاتها الاجتماعية، وسياسية، وشخصية، فموضوع المرأة بالنسبة لها موضوع مهم، لأنها من وجهة نظرها لم تأخذ حظها مثل الرجل حتى الآن، ولذا يتناول المعرض المرأة من الداخل دون اعتماد بالشكل الخارجي فقط.

ولا يملأ لجوء الفنانة عائشة حمدي إلى الفن التشكيلي متأخراً أن هذا جاء بصورة مفاجئة. فقد كانت منذ صغرها تتمتع بموهبة كبيرة، فكانت الأولى في مادة الرسم في جميع مراحل المدرسة، كما أنها أبدعت منذ عشرين عاماً الكثير من الأعمال بالرسم على الجهد. لكن هذه الموهبة لم توظفها جيداً كما أشرنا سابقاً بالدراسة الحرة، وأيضاً بالتملذ على يدى كل من د. مصطفى الرزاز، ود. سيد سعد الدين في مرسهما بعد الدراسات الحرة بكلية التربية الفنية، وقد تأثرت بهما كثيراً، بالإضافة للفنانين العالمين، بيكاسو، ماكس إرنست، جاكسون بولوك، وداهنشي، وفان جوخ.

وأصبحت تتحدى نفسها بنفسها، فترسم بتقائفة وإحساس صادق، نابع من داخلها. لم تكن مقيدة بأفكار معينة، فبإمكانها أن تتعامل مع أي فكرة تميلها، أي وضع اجتماعي أو سياسي معين تصادفه، فتبدو وكأنها تحلم بفكرة لوحاتها، وتقوم بعمل تكوينات متوازنة على أي مساحة حتى وصلت إلى أربعة أمتار.

وتعملها خامسة الحريز أحياء خاصاً لأنها حساسة بطبيعتها وقد جربت المدرسة السريالية في رسمها لأنها تخرج ما باعافها من رومانسية وبها غموض، وتري أن المثلث يشده كل ما هو غامض، وكذلك جربت المدرسة التشكيلية وأنجزت عبرها لوحات كثيرة.

وفي رأيها أن الحركة التشكيلية في مصر مزدهرة، أما في تونس فهناك حركة تشكيلية كبيرة، ورغم أنها لم تتوقع في يوم من الأيام أن تصبح فنانة تشكيلية إلا أنها أصبحت الآن متذوقة للفن أكثر من ذي

عناصر المواجهة الفنية الانسانية

دأمل نصر

يشكل المعرض القومي العام

مشهداً بانورامياً متسعاً للفن التشكيلي

المصري المعاصر، تستطيع من خلاله أن تقرأ

مفهومنا الحالي للفن وتستطلع بعض ملامح مستقبل الحركة

الفنية المصرية، ومن خلال مشاهدتي للمعرض هذه الدورة

ملحطت أمامي بقوة ظاهرتان واضحتان هما، حضور

اللوحة، وحضور العنصر الانساني.

حضور اللوحة

بظهور الأشكال الجديدة التي قدمت فنون ما بعد الحداثة، ظهر تيار يقول إن وسائل الفن المعاصر وأشكاله قد تغيرت، لم تعد أدوات الفن المعاصر هي الفرشاة واللوحة أو الأبريق والرسم، بل التصوير الفوتوغرافي والضوء والحركة والفيلم والكمبيوتر والأشياء المتقطعة وجميع نظريات الحياة، وهذه الأشكال الفنية ترهض الرؤية التاريخية والأيدلوجيا ويغلب عليها التجرد من أي دلالات اجتماعية، وتتحو إلى نزاع السياق والتاريخ الأصلي للعمل لتتماشى مع اتجاهات العولمة التي تشترط في فنونها التجوال واللامكانية، من هنا فإن تلك الأشكال الفنية لا تهدف إلى الاستمرارية، ولا يشغلها البقاء في ذاكرة تاريخ الفن ولا ترك أعمال فنية للمستقبل، فهي تتلطف من معنى كل ما هو زائل ومتشرد ومنفصل ومقطع. ومعظم هذه الأعمال يتم التخلص منها أو فكها وانهاؤها بعد العرض.

وحتى لو جاولنا توثيق تلك الأعمال من خلال الفوتوغرافيا أو التصوير السينمائي أو الفيديو فإننا لن نستطيع نقل صورة حقيقية عنها حيث إنها انتقلت من جماليات فن لجماليات فن آخر حيث يتم اختيار بعض الزوايا أو المواقف التي تتفق مع وجهة نظر القائمين بها، كما أن هناك بعض الأعمال التي يصعب تسجيلها نظراً لاعتمادها على حركة المتلقي أو مشاركتها أو حتى الظلال الناتجة عن وجوده بمكان المعرض أو الصوت أو الضوء أو أثر الهواء على حركة العناصر وتغيير مظهرها الشكلية.. وهذا يؤكد ضرورة استمرار اللوحة كشكل فني إلى جوار الأشكال المعاصرة الأخرى.

من هنا ستبقى اللوحة هي الشكل الفني الباقي في ذاكرة الفن وهي قادرة على حمل كل القيم الحدية والمتغيرات التي يمر بها الفن في جميع مراحلها، وقد اتضحت تلك الظاهرة في الحضور الواضح للوحة في المعرض العام هذه الدورة، ويؤكد ذلك البيان الإحصائي للمعرض الذي نستخلص منه أن نسبة الأعمال المقدمة كلوحة مسطحة ما بين تصوير ورسم وجرافيك هي 71,8% من إجمالي الأعمال المعروضة وحوالى 24% من إجمالي الأعمال المقدمة للمعرض قبل عملية الفرز والاختيار.

الحضور الانساني

الجسم هو الذي يحدد هوية الإنسان، ويعطيه صورة، ويحدد ماهيته، والجسم هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون، وسيظل الجسم الانساني عنصراً تشكيمياً قادراً على حمل الكثير من المعاني والدلالات، وقد كان تصوير الجسم عادة يعكس تصور الإنسان لمعاقته بالكون فمثلاً نجد أن تصوير الجسم في الفن الإسلامي قد غلب عليه التسطيع والانصراف عن التجسيم والبروز وأيضاً الرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، وهذا اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التي تميزت بها الفنون الإسلامية.

كذلك خاصية القابلية للتلف والفناء التي شكلت أحد عناصر الجمالية اليابانية، التي أكدت على هشاشة الوجود الانساني، كانت هي السبب في عدم إعطاء الشكل الانساني وصفاً متميزاً في العمل الفني الياباني، بل صور كجزء من نسج العمل لا يتمتع بإمكانة خاصة، لذا كان يصور ممسحاً ومحللاً لمجموعة من الخطوط والزخارف وينسج درجة الاهتمام بالعناصر الأخرى. فاحتفى وزنه ومله واندمج مع جميع العناصر المصورة خاصة عناصر الطبيعة التي كانت تعتبر مكافئة له في الأهمية ويحمل كل منها جزء من الروح التي تسري في الكون بأسره.

إلا أن الإنسان في العصر الحديث قد بدأ ينظر للعالم بوصفه ملاحظاً وفصل نفسه عن العالم المحيط به، فلم يعد العالم رداء يلتف به وإنما مشهد يراقبه وبالتالي خرج منه، فخرج أيضاً من المشهد المصور.

لقد غمرتنا التكنولوجيا وكان الفن أسرع الأنشطة الإنسانية استجابة لها، وألقى الفنان بنفسه بين معطياتها، وأبتلات الأعمال الفنية بأجزاء الآلات والتروس وشاشات الكمبيوتر والأقراص المرنة والعدايات، وتراجع الشكل الانساني وزاد اغترابه وانفصاله.

إلا أننا نجد في الفن الآن ويظهر ذلك بوضوح في أعمال المعرض العام أن التصوير يرتد مرة أخرى إلى الشكل الانساني، فظهرت العديد من الأعمال التي تتناول العنصر الانساني وتحمله الكثير من المضامين، وكذلك العودة للعديد من المعاني الإنسانية المهجورة. وينطى أمثلة لذلك في العمل المقدم للفنان الدكتور صبرى منصور وحالة التماثل والتوحد الجميل التي عكسها العمل، كذلك في العمل المقدم من الفنان أحمد فؤاد سليم والنسج والوتر الذي ظهر فيها العنصر الانساني موحواً بمعالم خاص مفموراً به، وقد أعاد فيه الفنان تقليداً فنياً كدنا نساء وهو تسمية العمل ونلاحظ الدلالات المتسمة للرسم الذي اختاره الفنان.

كما يستوقفنا العمل المقدم من الفنان أحمد رجب صقر الذي صور فيه العنصر الانساني في حالات متعددة على مساحات صغيرة هي مساحات تذاكر التطار وقد شكلت كل منها عالماً خاصاً صغيراً، ثم صاغ تلك العوالم معاً مرة أخرى في فسيفساء تميز بنائها بالرصانة والإحكام في مقابل حالة النيسج والوتر البصري التي خلفها تعدد الحالات التي جمع بينها الفنان، والتي تجعل المشاهد في حالة من



الانتباه أمام العمل. كذلك في الثانية التي خرجت من أحلام عالم عبد الهادي الجزار وقدمها الفنان عادل السيوي التي تحمل حالة من الانعطاف والرغبة في التكامل بين شقى العمل، وتلاحظ حالة تكاثر الرموز التي كان مبعثها العمل الأصلي مما يؤكد لنا أن الفن يتولد من الفن في منظومة متصلة لا تنتهي.

كذلك قدم لنا الفنان محمد عيلة تقنية يتداخل فيها التصوير بالفوتوغرافيا وتعكس حيالة التزامح البشري التي تتلاشى فيها الملامح الخاصة وتذوب الفروق وتذكرنا بحالة اللاتحضر التي يفرسها الزحام، وتذكرنا بمقولة الأنثروبولوجي ليفي اشتراوس التي تشير إلى أنه كلما زاد التحضر حافظ الناس على المسافات التي تفصل بينهم.

كما نجد في العمل المقدم في مجال «المهدايا» للفنانة صباح نعيم أنها استوفت لحظات ومواقف وشخصيات من الشارع المصري وفصلتها عن سياقها لتناميها في حالة أخرى منعزلة حيث تفتنى ضوضاء الشارع ليحل مكانها لحن مميز، وتختفى الشخصيات المحيطة ينتظر على أحد مقاعد محطة المترو، ثم يدهام المشهد فجأة الدخول السريع لعربات المترو المسرعة فتقطع حالة الانتظار الأولى وتمزقنا عنها، ثم تتسارع خطوات رحيل القطار مرة أخرى، ويعود المشهد للشخص

مرة أخرى فهو مازال منتظراً. وهي بذلك تخاطب داخلنا حالة الانتظار وهي حالة إنسانية مرنا بها جميعاً بأشكال مختلفة وعانينا مشاعر الترهيب والحيرة والتوتر والأمل التي تصاحب تلك الحالة.

وأخيراً نعرض للعمل الذي قدمته الفنانة الشابة إيناس صديق الذي على الرغم من عدم وجود المنصر الإنساني فيه بشكل مباشر إلا أننا نجد فيه حضوراً إنسانياً عالياً، حيث يقوم الشكل على أربعة مجسمات مستطيلة ضيقة انقسمت طولياً من الداخل إلى قسمين القسم الداخلي يحتوي على العديد من الأوراق الصفراء الممزقة المتزاحمة وعليها العديد من الكتابات التي تشكل الأسرار الخاصة لعالمها والتي تخشى عليها فتمزقها وتحفظها في تلك المستطيلات المظلمة، والقسم الثاني من مجسم المستطيلات الأربعة يحتوي على كميات من المياه الملونة الزرقاء التي تختلف كمياتها في كل مستطيل فيتتحرك خط اللون الأزرق الذي يمثل مستوى المياه صعوداً

وهبوطاً، وفي الوقت نفسه هو يشق الأوراق الموجودة خلفه ويمطيها غلالة من الزرقاء تضيف له بعداً رمزياً وصمغاً آخر. وهي بذلك تقدم نموذجاً للعمل المركب الذي يحمل كل قيم التشكيل ويستفيد من معطيات الشكل المسطح والمجسم وذلك في فكرة ذات أبعاد إنسانية عجيبة.

وفي النهاية فإن المعرض القومي هذه الدورة قد نجح في تقديم جميع الاتجاهات التي تمثل الحركة الفنية المصرية المعاصرة، وبين تنوع الاتجاهات وتفاعلاتها، وكذلك نلاحظ وجود مجالات المهديا والتصوير الضوئي والعمل المركب وهي مجالات انضمت حديثاً لتأطلة المعرض العام، وتدلنا على أن هناك جيلاً من الفنانين الشباب الذين استقرت تجاربهم وانضموا إلى الحركة الفنية بالوسائط الحديثة التي اختاروها لتجربتهم الفنية.

حصار الشهر

أكاديمية الفنون بشقتند

- أقيم بالعامسة الأوزبكية بمشقتند معرض لتراث الشمسى المصرى بأكاديمية الفنون افتتحه المعرض دهرغلى طه الوزير الفوض والقائم بأعمال السفارة المصرية والدكتور نورمن هوزيف رئيس الأكاديمية وقومسير المعرض محمد الطراوى وقد شارك المعرض نخبة كبيرة من الفنانين المصريين بأعمالهم الفنية وهم عادل المصرى - ورياب نمر - وحسن عثمان - ومصطفى عبد الفتاح - ومحمد إبراهيم عبد السلام - وفارس أحمد فارس - وعلى سدوى - وسوسن عامر - وسامى ككل.

المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديريد

- وسط حشد كبير من الإعلاميين والسفراء وعشاق الفن التشكيلى بإسبانيا افتتح نائب سفير مصر بمديريد والمعهد المصرى وسفير الجامعة العربية والسفير الإعلامى لجمهورية مصر العربية معرض الفنانة أحلام فكرى. ضم المعرض ٥٢ عملاً فنياً فى التصوير الزيتى والأعمال تمثل الوجه الإنسانى وأخيراً للمرأة والتعبير عن انفعالاتها بأسلوب اتسم بالتمكن فى الإحساس من استخدام الألوان الأزرق والأحمر والأخضر بدرجاته.



قاعة دروب

يقام بقاعة دروب معرض جماعى لـ ٣٥ فناناً وفنانة من مصر والبلاد العربية والبوسنة وروسيا يشارك الفنانين بـ ١٥٠ قطعة فنية من تصوير ويمثلهم الفنان بيكار - وسمر فؤاد ويوسف راقت - ووجيه وهيب - وجهان روف وآخرون من سوريا - أما الأعمال التحتيية يشارك فيها كل من الفنانين حلم يعقوب - وعبد العزيز صعب - وأسحق دنايل - ومراد فخر الدين وعسقلانى - وفى الخزف الفنان محمد مندور وهانى مندور الخط المصرى يشارك فى البوسنة الفنان منيب أوبراد وفنتش أما الأعمال الفنية الهيدوية فهى للفنانين أحمد بدوى - وسارة عبد العظيم ولامى حورانى ويستمر المعرض حتى ١٥ يناير الحالى.

فى قاعات المعارض

زيت منى

فوز مصر بجائزة النيل الكبرى

فى بينالى القاهرة الدولى للفنون التشكيلية

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الدورة التاسعة لبينالى القاهرة الدولى للفنون التشكيلية بقصر الفنون وقاعة الفنون التشكيلية بالأوبرا ومركز الجزيرة للفنون ومجمع الفنون بالزمالك شارك فى الافتتاح الفنان محسن شعلان رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض بقطاع الفنون التشكيلية والفنان أحمد فؤاد سليم القوميسير العام والفنان حلمى التونى رئيس لجنة التحكيم ودخاطمة إسماعيل رئيس الندوة الدولية المصاحبة لبينالى وعدد كبير من سفراء الدول المشاركة من فنانين ونقاد والمهتمين بالفن التشكيلى مع ضيوف شرف البينالى كاشيلا - إيطاليا - مازارت - بلجيكا نذير تيمه «سوريا» صلاح ماهر - وأحمد مرسى - ومصطفى رشيد - وسعد الجرجاوى «مصر» وأسعد عرابى «لبنان» - ومنى السمودى «الأردن».

كما استضاف المعرض أعمال سبعة فنانين عالميين تم عرض أعمالهم ضمن جناح ضيوف الشرف وهم سيسل مازارت - وبيتر وكاشيلا - خوزيه لويس - ومنى السمودى - وأسعد عرابى - ونذير تيمه وشيرين نشأت وقد أعلنت لجنة التحكيم عن الجوائز وقد فازت مصر بجائزة النيل الكبرى لبينالى وقيمتها ٥٠ ألف جنيه وفاز بها الفنان المصرى «مدحت شفيق» أما جوائز البينالى فهى ٥ جوائز متساوية قيمة كل منها ٢٥ ألف جنيه فقد فاز بها كل من جمال مليكة «مصر» وإيفيجينيا فاسيلود «قبرص» وميجويل جارسيا نونيز «بيزو» واليزابيثا كاتامو «إيطاليا» وأنديراس هيليلتز وزالكا ماروسيتش «سويسرا».

أما جوائز لجنة التحكيم الخاصة بقيمة كل منها ٢٥ ألف جنيه فقد فاز بها من مصر الفنانان كارم محروس وشعبان محمد والباكستانى راشيد رانا والأمريكى بول فيفى والسعودى نابل ياسين ملا وقد أشاد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بأن دورة هذا العام تنسم بالتنوع والثراء فى الأعمال المشاركة وهو ما يعكس المكانة الدولية الكبير التى يحظى بها بينالى القاهرة الدولى فى مجال الفنون التشكيلية حيث يشارك فيه ٢٥٠ فناناً يمثلون ٥٥ دولة عربية وأجنبية هذا وقد أقيم حفل توزيع الجوائز فى اليوم التالى فى افتتاح البينالى بمسرح الجمهورية وقد قام بتوزيع الجوائز الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة والفنان محسن شعلان وعلى هامش البينالى أقيمت فعاليات الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة الدولي التاسع ٢٠٠٢ «الأسطورة رمان الخيال ورمان الفن» لمدة ثلاثة أيام متتالية بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة برئاسة الدكتور فاطمة إسماعيل رئيس الندوة الدولية.



الفنان طه حسين ديالوج بين الشرق والغرب هالة عبد المنعم

تخصص الخزف عام ١٩٥٩، ودبلوم الجرافيك عام ١٩٦١..
وتوج دراسته بالدكتوراه في فلسفة تاريخ الفن المقارن ١٩٦٣. في
موضوع (تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب). وكانت أول رسالة
دكتوراه في تاريخ الفن تمنح لمصري في الخارج من جامعة (كولونيا)
بألمانيا.. واليوم قدمت لنا هذه الجامعة العريقة رسالة دكتوراه تحت
عنوان (الفنان محمد طه حسين ديالوج بين الشرق والغرب) قدمتها
الباحثة (ادجار ديزنج) عام ٢٠٠٢.

ألفت من خلالها الضوء على حياة الفنان «طه حسين»، وتعتبر من
الدراسات الفنية والتاريخية المهمة لفنان مصري معاصر، وربما كان
الأول من نوعه في تاريخ الحركة الفنية التشكيلية خارج إطارها
المحلي.. مما أدى إلى أن تتناولها إحدى دور النشر في ألمانيا ونشرتها

أمن أن الفن لغة، وعلى
الفنان، إجادة معطياتها وأدواتها.. فاستطاع أن
يقدم لنا عالماً خاصاً ونظماً بين الخبرة والتجديد، اتسم
بالجرأة في معالجة التشكيل الفني وفق أساليب واتجاهات
الفن الحديث، ضارباً جذوره في أعماق خلفيته
الحضارية الكبيرة وتراث بلاده.

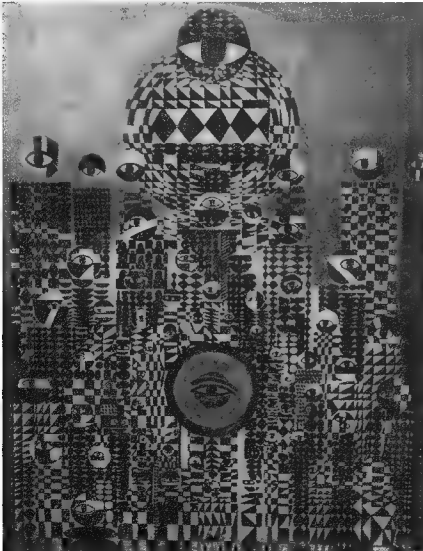
شغلت قضية الثقافة عنصراً هاماً في العملية
الإبداعية في حياة الفنان، وكانت النظرة الموضوعية
الشاملة للفن، والنقد الفني والإحاطة بالفنون القومية
والعالمية والبدائية وفنون الطفل وارتباط الفن بالحياة
والمجتمع والتقاء كل ذلك بالصناعة.. هي التي شكلت
الفاهيم والمعطيات لدى الفنان، وكانت فنون التصوير
والنحت والخزف والحفر والسجاد هي النافذة التي
اطل من خلالها إلى عالما ليرينا من إبداعاته الكثير
والكثير إلى يومنا هذا.

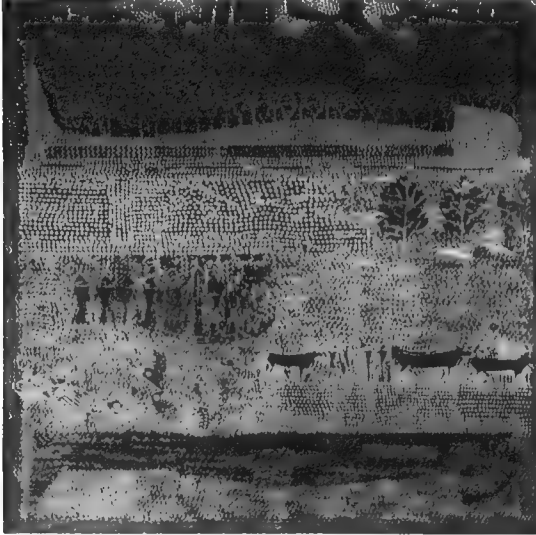
الفنان «طه حسين»، من مواليد حي الجمالية في
١٤ هـ/يناير ١٩٢٩ وعاش في حي الأزهر وسيدنا
الحسين مستظلاً بعضارة إسلامية عربية وتقاليد
اجتماعية ودينية خاصة، ونض سياسي قوى بين جمع
من المثقفين والمبدعين المصريين والعرب.. فأتى لنا
بمزيج إنساني من الثقافة وحب الاطلاع، يعبر عن رايه
بحرية وثقة واحترام، وإيمان كامل بما يقدمه.

حصل على دبلوم الكلية الملكية للفنون التطبيقية
سنة ١٩٥١، تخصص زخرفة وخزف، ثم التحق بالمعهد
العالي للتربية الفنية عام ١٩٥٣ وتخرج وكان ترتيبه
الأول بامتياز.

وتأكدت شخصية هذا الفنان الموهوب بحصوله
على جائزة مختار الأولى للنحت عام ١٩٥٢ عن تمثال
(القائد مصر معاهدة ١٩٣٦)، ونرى مصر ممثلة في
القلاحة التي تمرق بيديها المعاهدة.

وسافر الفنان إلى ألمانيا عام ١٩٥٧ في بعثة
دراسية، وحصل على دبلوم (مدرسة التصميم كريفيلد)





في شكل كتاب تحت العنوان نفسه.

وتقول الباحثة في مقدمة رسالتها: «يظهر هناك عنصر مهم بالنسبة لأعمال طه حسين، إنه الاجتهاد في إنتاج فن عالمي يتخطى كل الحدود ويستفيد من عناصر وتقنيات التشكيل من كل الحضارات المختلفة، إنه يحاول الجمع بينها دائماً، ومن خلال هذا الدمج للمصادر المختلفة فإنه يفتح للعالم إمكانات للتعبير عن فن حديث، إنه الفنان الذي تميز بالتوفيق بين موضوعات ومصادر يماود اللجوء إليها دائماً فتميز من حالها».

وقد اتخذت الباحثة في تحليلها لأعمال الفنان منهجاً علمياً معاصراً وبعض النظريات الفنية والجمالية، كان من أهم نظرية العالم (جريماس) و(تورلمان) في (السيميوستيك) وهو علم الدلالة، وكذلك علم التشكيل (المورفولوجي) وقارنت بين أعماله التصويرية وما احترتها

من عناصر وبين بعض الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في الغرب، وقارنتها بالمصادر الفنية في مصر القديمة والإسلامية.

ومن هنا رأت أن يتحول عالمية الفن يتحرك بين الشرق والغرب. وتناولت الباحثة مجموعة من الأعمال التي تتميز محاور ارتكاز لفلسفة البحث من بينها: (لوحة اليقظة سنة ١٩٦٨، استخدم فيها الفنان (فن اللاكز) وهي تقنية مستخدمة في شرق آسيا والعالم الإسلامي، وجمع فيها بين التجريد والتشخيص فالخطوط هندسية داكنة وفاتحة تتجمع لتكون شكلاً واحداً، وتبادل هذه الخطوط لتحقق الخداع البصري وتظهر أشكال المعيون كأنه يتناول فكرة الأرابيسك.

(لوحة النيل العظيم) ١٩٨٥: العناصر في هذه اللوحة تشخيصية مستمدة بصفة خاصة من الفن المصري القديم (الفرعونية) الموميثان..

اللوتس والمشاهد التي تذكرنا بنقوش سقارة ووادي الملوك، تغطي الصورة بنموذج هيكل صغير مكون من نقاط مثلثات صغيرة ومنكسرة كأنها فسيفساء.

«إنه يقيم عمله الفني على أساس معطيات جديدة بذاتها أتاحت له التطور التكنولوجي والبحث العلمي وأصبحت أهدافه الفنية موجبة بإيدلوجيات تجعله يصل تجاوزاً إلى مرتبة المبتشر الذي يهدف إلى تغيير وجه المجتمع، وكما يقول عنه الأستاذ «د. ماهر رائف، بكلية الفنون الجميلة رصد لنا التاريخ والحاضر والمستقبل بأعين واعية وقلب نابض بالحياة... ونحن راق إلى أن نسج لنا هذا التاريخ الحافل بالإبداعات في كل مجالات الفن التشكيلي ومازال يقدم لنا المزيد والمزيد إنه الفنان «طه حسين».

سميرة الشريف.... والرخام المطبوع

د. حكمت محمد بركات

يحرص الفنان المبدع أن

يكون مجرباً وله رؤيته الخاصة لإبداع أعمال لهافرادتها وخصوصيتها الجمالية، وبينما يتقبل المتذوق الأعمال الفنية بطريقة انطباعية.. يحرص الناقد على استبيان طبيعة وتقنيات وأساليب تلك الأعمال الفنية.

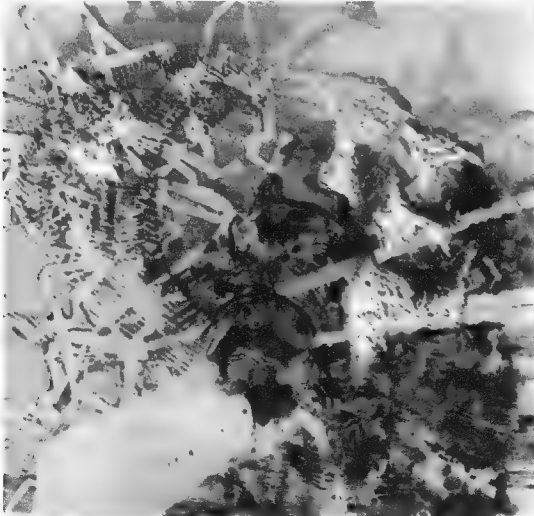
وتقدم الفنانة سميرة عبد الفتاح الشريف في معرضها المقام

بقاعة حورس بكلية التربية الفنية تجربة في مجال الطباعة اليدوية، تعد إضافة نوعية وتقنية في أساليب الطباعة اليدوية، وتوظيف خامات وعجائن جديدة تثرى العمل وتضيف إليه أبعاداً جديدة، حيث تستخدم المتحats والأحبار والأصباغ بهدف إضافة طرق جديدة للطباعة البارزة والفائرة بالإضافة والحذف وبالصمغات البنتكرة، حيث توظف خامات متعددة ذات سمات ملمسية في تشكيل البصمات واستخدام طرق العزل للتحكم في المساحات المطبوعة والخالية.

تقوم الفنانة في هذا المعرض بتوظيف الملابس الحقيقية البارزة والفائرة على القماش باستخدام عجائن ملونة تجسد مفردات وعناصر تشكيلية مستوحاة من عناصر وأشكال الطيور والأحجار

في علاقات تشكيلية رمزية وتعبيرية لها دلالاتها حيث تتحول هذه العناصر والأشكال إلى مثبرات بصرية في معالجات فنية تتسم بالتوافق في المجموعات اللونية والبناء التصميمي والعلاقات التشكيلية، ويظهر الملمس الإيهامي المتعدد المساحات والأشكال والمتنوع في مظهره المرئي، والذي تحققة التقنية نفسها ويتنوع من ملمس خفى وشكلي، طيبى عضوى وهندسى.

تستخدم الفنانة طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية بطرق غاية في التنوع واستخدام عجائن طباعية تتأثر بالتسخين فتتحقق في بعض الحالات البروز، وفي حالات أخرى تجعل القماش غائراً، وتستخدم على سطح القماش المطبوع، والملون تقنيات أخرى تعطى خطوطاً متقاطعة.



تظهر العناصر الموجودة على القماش والعناصر المطبوعة تعطي نظاماً ملمسياً حيوياً وتنتقل خلاله عين المشاهد من سطح القماش العادي إلى السطح البارز بإضائة العجائن والسطح الغائر باستخدام تقنيات التسخين، فتبدو ملابس مجسمة بارزة وأخرى غائبة أو وهمية توحي بعضها بالنعومة أو الخشونة بالبروز أو الفور وهي تبيانات في تبادل بين الشكل والأرضية تضيف بعداً جديداً يعطى إحساساً حركياً يسهم في تشبيط التوافقات اللونية.

وتتجه أعمال الفنانة إلى التجريدية التي تطرح العديد من القضايا النقدية وتثير مشكلات مرتبطة بملافة الفن بالطبيعة وبين المحاكاة واللاتشخيص والفردية في مقابل الجماعية بنظرة إلى الجانب النفسي والخيالي في الفن والأساليب الأدائية وطرق التقنية المرتبطة بالمذاهب الشكلية في إطار العلاقات التشكيلية للعناصر الفنية.

ويتطبيق معايير النظريات الشكلية على هذه الأعمال الفنية يلاحظ ارتباط النقد لحركة الفن التجريدي بالمذهب الشكلي، حيث تعتمد الفنانة على عناصر شكلية كاللمس البارز والغائر وشفافية الألوان وكثافتها وتوتر الخطوط ورخاوتها، مما يشكل لديها لفتها التشكيلية الخاصة، وهذه اللغة هي التي تدرب أبصار المشاهد للعمل الفني على تأملها لتكشف معانيها، حيث إن تلك الأعمال يصعب مقارنتها بالمعادل الشكلي لها في الطبيعة.



تستخدم الفنانة تقنية الترخيم على القماش لتحصل على عروض لونية متداخلة مشعة وهي طريقة ندر استخدامها من قبل على القماش بمساحات كبيرة، وهناك مناطق معزولة عن التأثيرات اللونية تغلب عليها مجموعة الألوان البرتقالية التي تتدرج إلى الدرجات المضيئة بالأبيض مع مجموعة الألوان الزرقاء والمائلة إلى البنفسجي المزرق، ورغم ذلك فلا يستشعر مشاهد المعرض أن هناك تبايناً في تلك المجموعات اللونية بل إن التوافق يسود في جميع أعمال المعرض حيث أعطت الأشكال مضموناً معبراً يهز المشاعر ويستدعي الأحاسيس خلال شاعرية العناصر والمفردات وتقنيات توزيعها.



وبينما تكاد تظهر بعض العناصر الطبيعية والهندسية في هذه الأعمال فإن ملابس السطوح التي

الفنون المسيحية

بين كلاسيكية اليونان والرومان

عزة مشالي

يقول «ول ديورانت»

في كتابه «قصة الحضارة»: كانت وسيلة

اليونان إلى غزو روما أن صدرت إلى عامتها عقيدتها

ومسرحياتها الهزلية، وإلى أسرافها أخلاقها وفلسفتها التي

بلغت ذروتها في رواقيّة «سنيكا» وأبيقورية «لوكاريشيوس»

فكتكتفت الهدايا اليونانية مع الثروة الرومانية لتقويض

دعائم دين روما وأخلاقها، ذلك كان سبيل هيلاس

للثأر الطويل المدى من غزاتها

حقيقة فقد وصل الإغريق إلى درجة عالية من الحضارة والمدنية في القرنين الخامس والرابع قـم نتيجة للأفكار الديمقراطية في اليونان في ذلك الحين التي حررت روح الفرد فابعد وأنشأ مجتمعا مثاليا تحكمه مجموعة من النظم والقيم المتناسقة سياسية واقتصادية وجمالية وثقافية محكومة بمعايير وقوانين وقواعد سميت بالكلاسيكية القديمة.

وقد استفادت الإنسانية من التجربة اليونانية عن طريق فتوحات الأسكندر الأكبر التي امتدت شرقاً وغرباً وحدث أول تمازج بين الحضارات القديمة امتزجت فنون هذه البلاد مع الفن الهيليني مكونة شكلاً فنياً جديداً لا هو يوناني ولا إقليمي بل فن له خصوصيته لكل من البلاد التي دخلتها الحضارة اليونانية، فلم يكن الأسكندر غازياً مدمراً لحضارة البلاد، بل على العكس أسس مدناً جديدة في هذه البلدان على الطراز الهيليني وأشهرها مدينة الإسكندرية في مصر التي نافست شهرتها مدينة أثينا نفسها في تلك الفترة.

وعندما تزعمت روما بلاد اليونان والبلاد التابعة لها حافظ الرومان على المدن الهيلينية اليونانية التي كانت تفوق روما في حضارتها ومدنيتها وثقافتها ذلك لأن الرومان قدروا الفن والأدب اليوناني وأخذوا عنهم تذوقهم للفنون.

ولذلك فالطراز الفني الذي أتى بعد العصر الهيليني كان الطراز المسيحي الذي استمر من القرن الرابع حتى السادس وتطور بأشكال مختلفة حسب طبيعة وشكل الفنون في كل من البلاد التي امتدت من دجلة والفرات في الشرق حتى بريطانيا في الغرب.

كما طرأت عليه تطورات ارتبطت بالعقيدة الدينية المسيحية، فبعد الاضطهاد الديني لمعتنقي المسيحية الأوائل من قبل الأباطرة الرومان حتى تولى جاليريوس الحكم وأصدر مرسوماً عام ٣١١ م وبه أعطى الحرية لاعتناق الدين المسيحي، ولكن لم تكن هي الديانة الرسمية حتى تولى الإمبراطور «قسطنطين» حكم الإمبراطورية الرومانية واعتنق

الديانة المسيحية عام ٣٢٤ بعدها صارت الديانة الرسمية للدولة الرومانية، وأقام عاصمة جديدة هي مدينة بيزنطة التي جعلها مركز حكم الإمبراطورية الرومانية بدلاً من روما وأطلق عليها اسم القسطنطينية حتى عام ٣٩٥ الذي شهد انقسام الإمبراطورية الرومانية إلى نصفين شرقية وعاصمتها القسطنطينية وغربية وعاصمتها روما.

وقد أدى انقسام الإمبراطورية إلى شرقية وغربية أن ظهر فن مسيحي شرقي عرف بالفن البيزنطي وفي مصر بالفن القبطي، وفن غربي عرف بالفن الرومانسكي ثم القوطي.

الفن البيزنطي

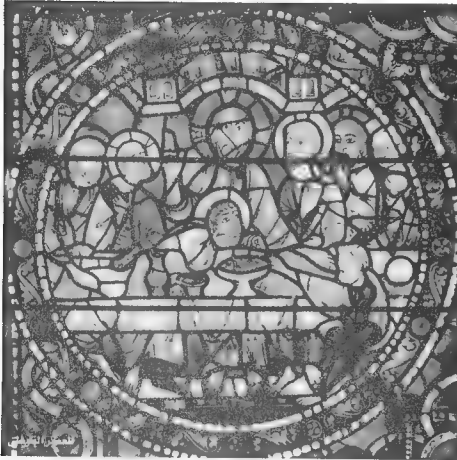
هو امتزاج فنون إغريقية رومانية مع عناصر شرقية محلية خضعت لتأثير عقائد الدين المسيحي الجديد ولذلك اتسمت الفنون البيزنطية بالموضوعات الدينية داخل الكنيسة والتي حلت محل الموضوعات السابقة من تمجيد الحكام وتسجيل انتصاراتهم وشمل أيضاً الاختلاف في الأسلوب الفني الذي اتسم بجمود الحركة ورسم الشخصيات في وضع المواجهة بوجوه شاخصة رغم أن الرسوم في العهد المسيحي الأول كانت تتميز بالحياة والعناية بالتفاصيل والدقة المأخوذة من الأسلوب الروماني إلا أن التأثير الفارسي الذي ظهر بعد ذلك هو الذي ساد والذي عرفت به الرسوم البيزنطية.

كانت السيفساء أهم مظاهر التصوير في الفن المسيحي البيزنطي باعتبارها فنوناً مكتملة للعمارة الكنائس البيزنطية فقد شُيّدت بها الأرضيات والقباب والعمود والجدران وبالرغم أن السيفساء كانت مسروقة منذ العصر الإغريقي الروماني إلا أن أهميتها زادت في العصر البيزنطي الذي استخدم فيه ذلك الفن بكثرة في تصوير الموضوعات الدينية داخل الكنائس.

كما ظهر فن الإيقونات والتي تعددت طرزها واختلفت من مكان لآخر في العالم المسيحي البيزنطي فقد تميز كل منها بطراز خاص وكان أسلوبها مستمداً من مصر من مدرسة تصوير الفهيم وهي تعتمد على التصوير بالتبصير على قماش يلصق على لوح خشبي وهذه الفكرة مستمدة من الفائف التي تحيط بالأمهات في صور الفهيم والتي توجد أكبر مجموعة منها في أيقونات ديرسانت كاترين بسينا.

أما فن النحت اقتصر على أشكال النحت البارز على أسطح حجرية أو على ألواح التوابيت في شكل مشوات منقوشة بزخارف نباتية على التماثيل والمذابح وتيجان الأعمدة ولم توجد في الكنائس البيزنطية التماثيل ذلك لتعاليم الدين المسيحي التي كانت تحرم التماثيل في تلك الفترة.

وكانت عمارة الكنائس هي أهم الفنون في ذلك العصر، استمدت تصميماتها من البازيليكا الرومانية ذات السقف الخشبي واتسمت بوجود مكان متسع داخل الكنيسة يسمح بالأجتماعات عكس المعابد الوثنية القديمة التي كانت الطقوس تقام خارجها وأطلق على هذا الطراز «الكنيسة البازيليكية» ثم طورت أشكال معمارية أخرى للكنائس مثل الكنيسة المغطاة بقبة والذي يعتمد على تصميم الصليب الإغريقي



متساوي الأضلاع وتعلو قبة في مركز تقاطع أضلاع الصليب. كما ظهرت تصميمات على نفس النظام من هيئة الصليب الإغريقي ولكن بمدة قباب فيها لإضافة إلى القبة التي تقطع مركز تقاطع أضلاع الصليب تظهر قباب فوق أضلاع الصليب الأربعة ومن أشهر كنائس العصر البيزنطي كنيسة صوفيا وكنيسة الرمل المقدسين وكنيسة القديس مرقس.

الفن القبطي في مصر

كلمة قبط التي أطلقت على مسيحي مصر هي كلمة مشتقة من اسم مصر اللغة الإغريقية، كما أن اللغة القبطية تتكون من خليط من حروف إغريقية وحروف ديوطيكية (لغة من لغات مصر الفرعونية) وقد بدأ الفن القبطي بمناصر مصرية قديمة مثل الآلهة المصرية الفرعونية إيزيس، وحورس، وعنخ ظهرت بجانب وحدة الصليب وتقريمات نباتية وزخارف هندسية متكررة وأصبح التصوير في الأشكال تقليداً مفضلاً عند الفنان القبطي حتى نجح في النهاية في ابتكار أسلوب جديد مستمد من تقريمات نباتية وتكوينات زخرفية هندسية ذات أسلوب تجريدي مبتكر. ويعتبر الفن القبطي هو أول فن ابتكره الشعب بعيداً عن توجيه الدولة وقد ظهر هذا الفن منعزلاً عن الفن البيزنطي الذي كان يسود الشرق الأوسط عامة.

الفن الرومانسكي

أطلق المؤرخون كلمة «رومانسك» على الطراز المعماري للكنيسة البازيليكية الرومانية التي تتميز بالعمود المستديرة لتمييزها عن العمارة القوطية التي ظهرت بعد ذلك في أوروبا. تبدأ مرحلة الفن الرومانسكي من سنة ١٠٠٠ حتى ١١٥٠ الذي انتشر في معظم بلاد أوروبا في ذلك الحين والذي صاحب سيادة الديانة المسيحية في هذه البلاد إلا أننا نلاحظ أن كل بلد تميزت بمناصر محلية مختلفة.

اعتمد تصميم الكنيسة الرومانسكية على تصميم الصليب اللاتيني (ذي الضلعين مختلفي الطول) ينتهي الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائري، وعند تقاطع الضلعين يرتفع برج عال تميزت الكنيسة الرومانسكية بسبم جدرانها الخارجية وقلة فتحاتها مما جعلها ضيقة الإضاءة من الداخل، أما واجهة الكنيسة فقد زخرفت بعدد من العقود المستديرة يتوسطها عقد المدخل الذي يتميز بكبر حجمه. أشهر كنائس ذلك الطراز كنيسة «سانت سرنان» بمدينة تولوز في

هرنسا وكنيسة «مادلين» في فرنسا وفي إيطاليا كنيسة «سانت امبرجيو» بميلانو و«معمودية فلورنس» و«كاتدرائية سيفالو».

أما فن النحت الرومانسكي فقد تميز بخطوطه المعقدة سواء في التصميم أو الأشكال كما تظهر البائفة في الانفعالات ونسب الشخصيات المنحوتة واستخدام النحت في زخرفة واجهات الكنائس الرومانسكية بنحت بارز أما الموضوعات فاقصرت على موضوعات البعث ويوم الحساب بالإضافة إلى بعض الشخصيات المقدسة. وفي فن التصوير فقد ظهرت نماذج من فن الأهرسكو على جدران الكنائس الرومانسكية التي اقتصرت موضوعاته على قصص الكتاب المقدس الذي تميز بخطوطه الخارجية القوية.

الفن القوطي

ظهر أسلوب قتي جديد في فرنسا مع ظهور تطور في فلسفة الدين المسيحي الذي شاده رهبان مثقفون صاحبوا النهضة العلمية التي ظهرت في ذلك الوقت (١١٥٠ ~ ١٤٠٠) وعرف بالأسلوب القوطي. اهتم الرهبان المثقفون في فرنسا بدعم العقيدة الدينية عن طريق الاقتناع واحترام العقل والمعرفة، صاحب هذا الفكر المتطور للدين ظهور



شكل فني جديد في
عمارة الكنائس فقد رأوا
أن الشكل المعماري
للكنييسة البازيلكية هو
طراز يرجع للمعهد
الروماني الوثني ولا
يتناسب مع شكل الكنييسة
التي لا بد من مراعاة
وجود مكان كبير يجتمع
فيه كل طوائف الشعب
ولا بد أن تكون الإضاءة
داخلها قوية فهي مكان
للمسادة، وأعطوا
للمهندسين المعماريين
الحرية لابتداع شكل
جديد من العمارة بعيداً
عن الطرازين الروماني
والبيزنطي سواء في
الضمين أو الأسلوب
الفني، وبذلك ظهر

الطراز القوطي الذي تغير فيه شكل العقود والأعمدة البازيلكية
القديمة لشكل جديد أكثر رقة وأغزر ضوفاً.

وبالرغم أن التصميم المعماري للكنيسة القوطية كان يعتمد أيضاً
على شكل الصليب اللاتيني كما هي الكنييسة البازيلكية إلا أن العقود
المدببة في الكنييسة القوطية قد حل كثير من المقبات في الكنييسة
البازيلكية فقد تمكن المهندس القوطي من عمل مستويات متعددة
الارتفاع في مذبح الكنييسة وفي الممرات الجانبية، كما استطاع أيضاً
عمل فتحات كثيرة في جدران مبني الكنييسة مما جعلها أكثر إضاءة من
الداخل.

ومن أجمل كنائس الطراز القوطي كنييسة «نوتردام» و«شارتر»
و«ريمز» بفرنسا و«كانترائية سالزبري» و«جلوستر» بإنجلترا.

أما في إيطاليا فقد اختلف طراز كنائسها ذات الطراز القوطي فقد
كان تأثير التقاليد المعمارية الرومانية والشرقية لا زال قوياً فيها ولذلك
نجد اختلاف طراز كنائسها مثل قصر «البندقية» المتأثر بالشكل
المعماري الشرقي.

أما في النحت القوطي فقد بدأ بجمود الحركة والانفعالات ثم
اتجه بعد ذلك نحو الواقعية حيث الاهتمام بالتفاصيل والتعابير على
وجوه التماثيل وأخذت المنحوتات تتسم بالليونة والحركة وأصبحت
التماثيل المنحوتة على جدران الكنييسة الخارجية تظهر وكأنها أعمال
فنية مستقلة خارج الجدار كما هي كنييسة «ريمز» بفرنسا.

وقد تطور فن النحت في إيطاليا عن البلاد الأوروبية الأخرى فقد
ظهرت تجديدات على يد فنانين إيطاليين مثل «نيقولا بيترانو» و«أندريا
بيرانو».

أما فن التصوير فقد شهد العصر القوطي ظهور فن الزجاج المشق
والذي رسمت به النوافذ الكثيرة التي اتسمت بها العمارة القوطية بدلا
من الرسوم الحائطية لأن الكنييسة القوطية لم تكن بها جدران كبيرة
مثل الرومانسكية.

ويمتيز العصر القوطي هو العصر الذهبي لفن الزجاج المشق فقد
شغلت اللوحات الزجاجية الملونة أكبر مساحة من جدران الكنييسة
القوطية. ومن أجمل النماذج نجدها في كنييسة «شارتر» كما عرف نوع
آخر من اللوحات الزجاجية المستديرة المرتبطة بالشكل المعماري
للكنييسة القوطية باسم «الزهريات» ومن أجمل نماذج زهرية كنييسة
«نوتردام».

كما ازدهر في هذا العصر فن المخطوطات الدينية المصورة الذي لم
يقتصر على الأديرة والكنائس بل انتشر في المجتمعات الدينية. وحل
القرن الرابع عشر الذي حمل ثنائية قيم ذلك العصر الوسيط وولادة
معالم قيم فنية جديدة، وككل العصور الانتقالية حمل ذلك العصر
ثوابت روحية مترسخة وأخرى جديدة مبتكرة وكانت الكوميديا الإلهية
لدانتى مثال ذلك الخيال التوليقي الملمه للنهضة الإيطالية التي ظهرت
في فلورنسا وأهم ما يميزها هو التلاحم بين الفن وعلم الجمال والأدب
والنقد من خلال فنانين وأدباء ومفكرين قامت بينهم عملية تبادلية ثرية
ساهمت في نمو ذوق جمالي عام اعتمد على النموذج الكلاسيكي
اليوناني الروماني القديم مع نظم وقواعد ومقاييس فنية اقترنت أكثر
من الإنسان ورافقت حركته المتنامية مع ظهور الطبقة البرجوازية
الجديدة في إيطاليا وتطور المجتمع والعلم.

في النهاية شكلت فعلاً تشكلياً مختلفاً لا يمكن الإشارة إليه دون فهم حقيقي للطريقة التي تقابل من خلالها الفنان التشكيلي مع ثقافته البحر متوسطة وثقافته الفرنسية وتاريخه القومي بكل تشعباته وقيل وبعد كل ذلك جغرافية المكان الذي نشأ فيه وتشعبت وجداناته بها.

ناهيك عن الفعل الاجتماعي الفاعل بشكل مؤثر على ترويض وتضليل الحركة من خلال أنشطة اجتماعية نهضوية تبنتها وزارة الثقافة من ناحية. وجمعية الفنانين التشكيليين من ناحية أخرى ورؤساء البلديات في ربيع لبنان بكل ما لديهم من امكانات وطاقت فاعلة إضافة إلى تلك الجمعيات الأهلية التي تبناها بعض الفنانين لتنظيم تظاهرات وتفاعلات ثقافية تشكيلية ومعارض تضم أعمالاً لأجيال مختلفة من الفنانين اللبنانيين والعرب والأجانب.

إن تجربة (Jabel) تتلاقى مع وزارة الثقافة في مهمتها الأساسية توعية أكبر عدد ممكن من الجمهور على تنوع الأعمال الفنية والفكرية والسمي إلى تحقيق لامركزية ثقافية في لبنان، مع (jabel) يتضامن القطاعين الرسمي والخاص مرة أخرى لتشجيع الفن والثقافة ولتطوير التربية الفنية لكونه بات يشكل تقليداً لدى الجمهور اللبناني، ونظراً لسماعته في دعم وتشجيع الفنانين فإن صالون (Jabel) يستاهل من قبلنا كل الدعم!!

كان هذا واضعاً وجلياً في الحركة التشكيلية اللبنانية فقد أصرت جمعية الفنانين اللبنانيين على تبني موقف معادي لهؤلاء الفنانين غير المنتمين لها. ووجهت لوماً عنيفاً لكل من يتعامل معهم على اعتبار أنهم يحدثون فوضى في شكل الحركة التشكيلية إلا أن العديد من الفنانين المشكلين لصلب تلك الجمعية لم يهتم بما أصرت عليه الجمعية وراح يشارك بفاعلية في كل التجمعات والتظاهرات باعتبارها فرصة للوجود بصرف النظر عن أي انتماءات فكرية أو فنية المهم أن يكون هناك فعل للوجود وشكل من أشكال التفاعل الحي مع المجتمع بكل شرائحه..

وأيضاً فإن وزارة الثقافة واللجان الثقافية والفنية القائمة على العمل ضمن العمليات التشكيلية في ربيع لبنان بدءاً من (عالية) (سوموزيوم) (عالية الدولية) وحتى مهرجانات جيل للتراث وسوموزيوم (إهدن) الدولية للرسم والنحت وسوموزيوم (خويبه) للرسم والنحت جميعها لم تستطع أن تتجاهل هذا الكم الهائل من المبدعين غير الأكاديميين - صحيح أنها وقعت في إشكالية وجود أنصاف المبدعين أو هتفل مجريين لم تتشكل طاقاتهم الإبداعية بعد إلا أنها بالفعل أيضاً أمام أكاديميين يسوا على المستوى الفاعل إبداعياً مبرر ذلك الخلط غرض النظر عن مسألة (الشرطية) التي حدثتها جمعية الفنانين مما أحدث صداماً حقيقياً بين الجمعية وبين اللجان الثقافية بالبلديات مما أدى مثلاً لتأجيل افتتاح معرض سوموزيوم عالية الدولية ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٣ وفي النهاية تساعتلت اللجان بشكل واقعي مع كم هائل من الأجيال المختلفة والفنانين وغير الأكاديميين أصحاب الخبرة الإبداعية والمجربين الأكاديميين، فحدث ما يسمى بفوضى الفعل التشكيلي (المافي) واقتصد هنا (بالمافي) أنها فوضى لا يمكن تجاهل إيجابياتها لأن التفاعل بين هذا الكم الهائل من الفنانين بمختلف صفوفهم أتاح

جغرافية التشكيل في لبنان أحمد الجنائني

«صليبيا
الدويهي، فنان لا ترديك منه
لوحه، لفته اللوتية مصيدة العيون إلى
مناخات لوحات تنقلك إلى انطباعية وتجريد من
نوع غير مأوف في المدرستين. لبناني من إهدن في كل
أعماله المصينة في متاحف العالم. نثر من أنوار طبيعة
إهدن، ووهج طالع من الوادي المقدس. لوحات صليبيا الدويهي،
آخر ما يلفتك أنها لون على قماش إضاءاته اللوتية كانت على
جدار أزواج أو قماش. قطع جمال في ذاكرة لبنانية
مفتوحة على مدى العالم والحضارات. صليبيا الدويهي
العالق في سقوف كنائسنا وجدارياتها وزجاجياتها
أعماله بمرورها وأوانها. سلوات وأبتها لات
تمسح العيون وتجعل ردهات النفوس
المؤمنة. نواره..!!

بهذه الكلمات قدم النقيب جوزيف الرعيدي لأعمال صليبيا الدويهي وكأنه يعلن بطلانية وهدهد عن إزاحة الستار عن الجسد لنقل الروح جل ما يحلو لها عبر نافذة اللون والضوء، أو كان يعلن عن نبي يستبدل الكلمات باللون المقدس لتصبح اللغة أكثر رحابة وأكثر خصوصية سيما حين يدثر وجوهه المرسومة في كنيسة (الديمان) بمسحة روحانية لا يملكك رغمًا عنك إلا أن تقع أسيراً ملامحها الخاصة التي تشتم بالضبابية والأسرار والرموز لذلك لم يكن غريباً أن يكون صليبيا الدويهي نقطة البدء الحقيقية لتأريخ الحركة التشكيلية اللبنانية، والتي لا يمكن إلا أن نقف أمامها طويلاً ربما لفك الاشتباك بين أجيالها المختلفة بدءاً من جيل العشرينات والذي ضم سعيد عقل (١٩٦٦) وعازف الريس أو ما يسمى الآن بشيخ الفنانين (١٩٢٨)، ويوسف بصيص (١٩٢٩)، وإيلي كنعان (١٩٦٦)، ورفيق شرف البعلبكي الذي أثرى من خلال ذاكرته التراثية ووعيه الأسطورة الشامية وحول الأساطير والحكايات تشكيلات لبنانية عربية معاصرة حولها بصدق وعفوية وبراعة فجاءت لوحاته تحكي عن الشجن المعاصر ومن قبلهم صليبيا الدويهي ١٩١٢ وسلوى روصة ١٩١٦ وعمر الأنسي وقيصير الجميل ومصطفى فروخ.

هذا الجيل الذي رسم ملامح حقيقية لشكل الحركة التشكيلية اللبنانية والتي دشنت الطريق أمام أجيال أخرى لاحقة منها من خرج من عبادة هؤلاء المبدعين ومنهم من رسم نفسه خطأ مختلفاً.. ومنهم - أيضاً - من نعت ولا زال في طرق العولة التشكيلية فاستخرجت الروايات، واختلطت المدارس والتجارب فاقترت أجيالاً رغم اختلاف آمزحتها ودراساتها الأكاديمية وتعد سبل معارفها التشكيلية إلا أنها

إضافة إلى كنيسة سيدة الأرز في بوسطن والتي أصبحت متحفاً عالمياً للرسوم العربية الشرقية في عام ١٩٧٢ استمدته الحكومة اللبنانية لتتفنيذ جدارية (دير عنايا) حياة القديس شربل.

في ١٩٩٤/١/٢١ وعن عمر ناهز ٨٢ عاماً ينهى صليبا الدويهي مشواره الفن في نيويورك ليبقى ما تركه تراثاً شاملاً في تاريخ الحركة. سيكون صليبا الدويهي واحداً من المبدعين الذين أسسوا الفن الكنسي عبر مشواره الفني الطويل. وإذا كان الدويهي دشّن لهذه الحركة بزخمه التشكيلي والإبداعى فإنه قد واصل أداءه عبر تلك النافذة التي أسس لها من خلال تواصله فنانى جيل الأربعينات معه في رسمه طوال فترات إقامته بلبنان هذا الفنان الذي أثر أن يرسم لنفسه الآخر خطاً مميزاً لأسلوبه وشكل طاقاته الإبداعية فاهتم بالفن الكنسي بعد الفنان صليبا الدويهي فأنجز ٢١ عملاً حياة القديس شربل. ٢٧ عملاً عن حياة السطوبايوية وعن آلام السيد المسيح.



بيارسيد

فرصة الثقافة الإبداعية بين أجيال مختلفة لها خبراتها الذاتية والاجتماعية وأيضاً الدولية لاسيما إذا ما وضع في الاعتبار أن تلك الجهات المنظمة توفر كافة الامكانيات التي تساهم مساهمة فعالة في إطلاق شرارة الفعل التشكيلي الخلاق.

- جورج الزعتيني بين فن ال Paysage وايقونة الفن الكنسي
مروراً بمتحف Saint Rafqa
- وإذا كان صليبا الدويهي هو نقطة الارتكاز الفاعلة في توصيف الحركة التشكيلية اللبنانية أو التاريخ لها باعتباره من الجيل الأول الذي تولد في ١٤ (سبتمبر) ١٩١٢ وتلقى دراسته الابتدائية (برعزقا) متلقنا من الرسم الجداري علي يد الفنان حبيب سرور من عام ١٩٢٨ وحتى ١٩٣٢ ثم حاز على إجازته في الصنوع من أكاديمية فيلادلفيا للفنون الجميلة بباريس عام ١٩٣٦ ليعود إلى لبنان ١٩٣٧ وبناءً على طلب البطريرك أنطوليوس عريضة يقوم برسم سقف وجدران كنيسة (الديمان) المقر الصيفي للبطريركية المارونية لينهضها بأسلوب كلاسيكي به رائحة الانطباعية في لمساته ثم يستقر في نيويورك من عام ١٩٥٠ ولمدة خمسة وعشرين عاماً فيقطع شوطاً في المدرسة التعبيرية ولهدش لنفسه منهجاً وأسلوباً تظل الحركة التشكيلية اللبنانية تشير إليه في أي دراسة خاصة بتاريخ التشكيل في لبنان. ومن خلال ٢٧ لوحة نند صليبا الدويهي جدارية كاتدرائية زعزقا ١٩٥٦

لم يكن جورج الزعتيني سوى هذا المقيم بحياة صليبا الدويهي فأنز التقاط الخيط أولاً وبناء جسور التواصل بين ما تركه صليبا الدويهي وبين ما أراداه جورج الزعتيني من حفر أخاديد جديدة في تقوية الفن الكنسي فاعتمد بعد المرحلة الأكاديمية مرحلة الفن الكنسي - والمرحلة الزخرفية - ومرحلة التقيع ثم المرحلة السريانية إلا أن التمتع لأعمال جورج الزعتيني سواء كانت الأعمال الكنسية أو تلك التي اعتمد فيها على التيقعية لابد أن تؤثر تلك المجموعات اللونية المبهرة والتي لا يمكن أن تعرف من جدائل أسرها فهو من الفنانين المبهرة والتي لا استماعوا أن يشكلوا مجموعاتهم اللونية الخاصة وأن يستعيد بفاعلية جادة من التشكيلات السريالية ليطوعها بشفاافية وبراعة في كل ما تخطه فرشاته بدءاً من أعماله الكنسية، وتلك التي أرخ من خلالها ٣٧ لوحة محاكياً قيماً روحية يحسمها في ذاته عبر تلك القدسية الطوباوية (رفقا) ليجسد من خلالها حالات القداسة التي تحول الألم إلى لذة والجسد إلى روح والظلمة إلى ضوء والتعب إلى راحة إنها تلك الحالات التي تحول الشر إلى تقبضه متجاوزة كل قوانين المادة المتعارف والمتفق عليها. لذلك يقول الأب يوحنا الحبيب صادر الأنطوني عن تلك التجربة «إن جورج الزعتيني فنان كلاسيكي وتجريدي معاً،

هذا الزخم التشكيلي الخاص وفي هذا الصدد يقول د. فيصل سلطان عن تجربة الزعتني إنه إذا حاولنا إجراء مقارنة بين لوحات المنظر Paysage ولوحات التجربة الجديدة التي خصصها الزعتني لتكريم الراهبة رفقا نجد أن الزعتني يركز في أسلوبه على عنصرى الدمج بين ملامح الواقع والتجريب. وبين التيسيط والزخرفة. والزعتني في هذه المرحلة يكشف عن موهبة ووعي للفنون الشرقية¹¹.

لذلك أيضاً قال عنه الأب ميخائيل موصوف (الزعتني صلياً بريشته أرجو أن يصلى معه من يقرؤه ويسير مع لونه وخطوطه.

ومذا حدث نادر، كلاسيكى بالمظهر الهندسى الذي يستوحيه من سيرة القديسة (رفقا) ويجسدها فيه، وتجريدي بالألوان الناصعة التي تأخذ مكاناً مهماً في ابتكاراته، صورة أساسها المساحات الهندسية التجريدية الملونة، وهي مركبة أحياناً.

وفي الأعمال الكبيرة بنوع خاص من الشخص الأساسى يتموج فيه اللمب المتراكم من الأطر المرصوفة بالأيقونات من الكتابات السريالية الفريدة الهندسية، ومن بعض الأشكال الهندسية الأخرى التي يبتدعها من عناصر الطبيعة يعطى اللوحة طابع التائق والتجلي.

جورج الزعتني إذا شكل عالمه الفريد بخصائصه اللونية الممتدة كالسنة حياته متشعبة بجماليات اللون المبهى الذي يتصاغر فيه درجات اللون النفسجي مشاكساً الأصفر والأوكر متكثراً على جماليات التضاد اللونى، والتكامل المبهى الذي يخلق مساحة من الألفة بين جميع عناصره اللونية. ولقد كان جورج الزعتني مستوعباً فلسفة المصور الجبرى فيكتور ماساريللى (١٩٠٨) اللونية التي اعتمدت اقضاء الاشغالات الانطباعية من أجل السيطرة التامة والمطلقة على الشكل واللون ومن ثم نجد (التكوين) نتيجة برنامج مرسوم ابتداءً هالتكوين شكل هندسى دائب الاهتزاز محكوم بقواعد صارمة ارسيت بفضل التلاعب بالرميزات والدوائر والمثلثات التي يجرى عليها تنويعات لا حصر لها.

استمد جورج الزعتني من تلك الثقافة الماساريللية اسس صامرة في التعامل مع المسطح التشكيلي سيما حينما يتعامل مع اللوحة الـ Paysage وربما ساعده في ذلك دراسته المتخصصة في الرياضيات والفيزياء العامة كذلك دراسته الخاصة في كيمياء الألوان والترميم لذلك كان هذا التوافق في صلب المثاقفة بين جورج الزعتني وفيكتور ماساريللى ليس من ناحية الشكل أو المضمون، ولكن من ناحية فلسفة اللون وكيمياء اللفة فهمة اعتبار دفع ماساريللى إلى الامام هو شغفه الشديد بالحقيقة العلمية والفلكية التي قرأ عنها كثيراً حتى أحس بالتواضع أمام الوجود المتراعى الأطراف المعقد التركيب، فهو يقول إن تركيبنا الروحي ليس سوى حزمة من توجهات هذه الطبيعة الكبيرة.

إن هذا الترابط الوثيق بين جوهر المفهوم الزعتني مفهوم ماساريللى وبين ما نراه مثلاً أمام العين من ارتعاعات لونية خاصة تبنها جورج الزعتني في بناياته في لوحات القديسة رفقا في متحف Saint Rafko وايضاً في أعماله من وحى إهدن وزعرنا الـ paysage مثال حي لخصوصية هذا الفنان المبدع وانصهار ثقافته الكنسية والعلمية والإبداعية في بوتقة واحدة أفرزت



الثقافة المرئية



هن نظرة.. عيين
بصرك و هاتجوزك في العيد الصغير

● مهرجانات السينما في العالم

● ايزنشتاين - عملاق السينما

● الرواية في السينما

● من نظرة عين.. محاولة طموحة

● أبيض × أبيض
والبحث عن الحرية في زمن القهر

● طقوس الحزن في نوستالجيا
نوبية

● الموسيقى العربية ومهرجاناتها
الثاني عشر

● ثقافتنا الشعبية





ويصبح لها
تأثيرها
الايجابي. ولذلك
فمن بين
المهرجانات الـ
٥٠ التي يعترف
بها ٣٩ مهرجاناً
فقط تنظم
مسابقات وتمنح
جوائز، و١١ من
دون مسابقات ولا
جوائز. وتقسم
المهرجانات الـ ٤٠
إلى ثلاثة أقسام:
مهرجانات
للأفلام الطويلة،
ومهرجانات
مخصصة

للأفلام الطويلة، ومهرجانات للأفلام القصيرة. ولا شك أن من المفيد معرفة هذه المهرجانات وموقع كل منها.

مهرجانات السينما في العالم

سمير فريد

يكثر الحديث عن

مهرجانات السينما الدولية في العالم،
فالسينما هي الأكثر شعبية من بين كل الفنون،
ولذلك يهتم القارىء بمهرجاناتها قدر اهتمام جمهور
السينما الذي يتابعها. وتهتم الدول المختلفة بهذه
المهرجانات على الصعيدين الحكومي وغير الحكومي مثل
اهتمامها بدورات الألعاب الرياضية لأن المهرجانات بدورها
أصبحت من مقاييس التقدم العلمي والإداري ومن وسائل
تنمية السياحة، والإعلام الجيد عن البلد التي تقام
فيها بحكم قيام أجهزة الإعلام المكتوبة وغير
المكتوبة بتغطيتها.

مهرجانات الأفلام

الطويلة المعترف بجوائزها

- في أوروبا (٧)
- مهرجان برلين (ألمانيا)
- مهرجان كان (فرنسا)
- مهرجان موسكو (روسيا)
- مهرجان كارلو في هاري (تشيكيا)
- مهرجان لوكارنو (سويسرا)
- مهرجان فينيسيا (إيطاليا)
- مهرجان سان سباستيان (إسبانيا)
- في آسيا (٧)
- مهرجان شنغهاي (الصين)
- مهرجان طوكيو (اليابان)
- دل في أمريكا الجنوبية (١)
- مهرجان مارال بلاتا (الأرجنتين)
- في أمريكا الشمالية (١)
- مهرجان مونترال (كندا)
- في إفريقيا (١)
- مهرجان القاهرة (مصر)

ومن الملاحظ في قائمة المهرجانات الـ ١٢ غياب بريطانيا كإحدى
صناعات السينما الكبرى في أوروبا، وغياب الهند في آسيا، وغياب
الولايات المتحدة الأمريكية في أمريكا الشمالية، وغياب البرازيل في

حسب آخر احصاء لمهرجانات السينما في العالم بلغ عددها ٨٢٥
مهرجاناً، ولكن الاتحاد الدولي للمنتجين السينمائيين لا يعترف إلا بـ
٥٠ مهرجاناً فقط من هذه المهرجانات واعتراف الاتحاد الدولي
يستهدف التقليل من عدد المهرجانات حتى لا تصبح بديلاً عن العروض
التجارية لبعض الأفلام في بعض الدول، وذلك في إطار مهمة الاتحاد
الأساسية، وهي الدفاع عن حقوق المنتجين.

والأصل في المهرجانات الترويج للأفلام حتى تباع في البلد الذي
يقام فيه المهرجان، وليس أن تصبح بديلاً عن البيع، والبيع لا يخدم
فحسب الشركة التي توزع الفيلم، وإنما يخدم أيضاً جمهور السينما
الذي لا يتاح له حضور المهرجان، ولذلك فمن بين شروط الاتحاد
الدولي أن يقام المهرجان في عدد محدد من دور العرض في مدينة
محددة وأن يعرض كل فيلم في عدد محدد ومحدد من العروض.

لا يملك الاتحاد الدولي بالطبع أن يمنع أي مدينة من أي بلد من
إقامة أي مهرجان للسينما ما دامت هذه الشركات أو تلك توافق على
الاشتراك في هذا المهرجان أو ذاك رغم أنه غير معترف به من الاتحاد
الدولي. ولكن الاعتراف يعني تشجيع الشركات على الاشتراك، أو
بأخرى ضمان حقوقها. بينما عدم الاعتراف يعني تشجيعها على عدم
الاشتراك لأن حقوقها غير مضمونة. ولذلك تحصل بعض الشركات من
بعض المهرجانات غير المعترف بها على مبالغ مالية مقابل كل عرض من
عروض أفلامها.

ويستهدف الاتحاد الدولي من الاعتراف أو عدم الاعتراف
بالمهرجانات التقليل من عدد الجوائز أيضاً حتى تحتفظ بقيمتها

- ليوبلانا للمخرجين الجدد (سلوفينيا)
- جيون للشباب (إسبانيا)
- فالينسيا لأفلام دول البحر المتوسط (إسبانيا)
- جورمايو للأفلام البوليسية (إيطاليا)
- هي آسيا (٥)
- كيرالا لأفلام القارات الثلاث (الهند)
- استبول لأفلام الفن (تركيا)
- نيودلهي للسينما الآسيوية (الهند)
- بوسان للمخرجين الجدد من آسيا (كوريا الجنوبية)
- كيف للمخرجين الجدد (أوكرانيا)
- في أمريكا الجنوبية (٢)
- سان باولو للمخرجين الجدد (البرازيل)
- بوجوت للمخرجين الجدد (كولومبيا)

مهرجانات الأفلام القصيرة

- المعترف بجوائزها
- في أوروبا (٥)
- تامبير (فينلندا)
- أوبرهاوزن (ألمانيا)
- كراكوف (بولندا)
- سان بطرسبرج (روسيا)
- بيلباو (إسبانيا).
- أما المهرجانات الـ ١١ للأفلام الطويلة التي تقام من دون مسابقات ولا جوائز ويمتد بها الاتحاد الدولي فهي:
- في أوروبا (٨)
- بلجارد (يوغوسلافيا)
- ستوكهولم (السويد)
- دبلن (أيرلندا)
- سراييفو (البوسنة)
- هيو سوند (النرويج)
- تورونتو (إيطاليا)
- فيينا (النمسا)
- لندن (بريطانيا)
- هي آسيا (١)
- كلكتا (الهند)
- في استراليا (٢)
- ميلبورن
- سيدني
- ومن هذا الإحصاء الشامل نتبين أن في أوروبا ٢٥ من المهرجانات الـ ٥٠ المعترف بها دولياً، تليها آسيا (٨ مهرجانات)، ثم أمريكا الجنوبية (٢) واستراليا (٢) ومهرجان واحد في أمريكا الشمالية (مونتريل الذي سحب الاعتراف به) ومهرجان واحد في إفريقيا (القاهرة).

أمريكا الجنوبية، وغياب استراليا. ومن الملاحظ أيضاً وجود سويسراً وتشيكيا رغم عدم تمتعهما بصناعة سينما كبيرة ولا حتى على المستوى الأوروبي.

وجود كارلو في فياري يرجع إلى ارتباطه القديم مع مهرجان موسكو حيث كان كل منهما ينمقد كل عامين بالتبادل مع الآخر قبل سقوط الاتحاد السوفيتي والنظم الشيوعية في شرق أوروبا، ووجود لوكارنو يرجع إلى كونه عريقاً مثل كان تماماً حيث بدأ المهرجانان عام ١٩٤٦، ولوضع سويسرا الخاص في أوروبا حيث تمثل نقطة التلاقى بين كل الثقافات الأوروبية من قبل قيام الاتحاد الأوروبي.

وبينما اختارت الولايات المتحدة الأمريكية وفيها أهم وأكبر سينما في العالم أن تكون خارج المنافسة والاكتفاء بمسابقة الأوسكار، اختارت بريطانيا أن يعقد بها مهرجان من دون مسابقة في نهاية العام يعرض أهم ما عرض في كل المهرجانات، واختارت البرازيل أن تنظم مهرجان سان باولو للمخرجين الجدد، واختارت استراليا بحكم تواضع صناعة السينما فيها أن تنظم مهرجان سيدني من دون مسابقة. ويمتدح الاتحاد الدولي بمهرجانات لندن وسان باولو وسيدني.

أما الهند فقد كان بها مهرجان دولي للأفلام الطويلة معترف به، ولكن بسبب سوء التنظيم وعدم اتباع قواعد الاتحاد الدولي سحب منه الاعتراف، تماماً كما حدث مع مهرجان القاهرة بعد دورته الثالثة عام ١٩٧٨، ولكن بينما تمكنت إدارة مهرجان القاهرة برئاسة الراحل سعد الدين وهبة من استعادة الاعتراف بالمسابقة والجوائز عام ١٩٩١ لم تتمكن إدارة مهرجان الهند.

وينسق الاتحاد الدولي بين المهرجانات الـ ١٢ بحيث يقام كل منها في شهر من شهور السنة، وقد أدى الاشتباك بين مونتريل وفيينسيا عام ٢٠٠٢ حيث افتتح كلاهما ٢٧ أغسطس، وانتهى الأول ٧ سبتمبر والثاني ٦ سبتمبر إلى انسحاب مونتريل من الاتحاد الدولي في سابقة هي الأولى من نوعها، كما كانت إعادة الاعتراف بمسابقة وجوائز مهرجان القاهرة السابقة الأولى من نوعها أيضاً.

مهرجانات الأفلام الطويلة

المتخصصة المعترف بجوائزها

- في أوروبا (١٥)
- موسكو لأفلام الحب (روسيا)
- بروكسل أفلام الخيال العلمي (بلجيكا)
- ترويا لصناعات السينما الناشئة (البرتغال)
- موشى للأفلام الأوروبية (روسيا)
- فالينسيا للمخرجين الجدد (إسبانيا)
- فرانكفورت للشباب (ألمانيا)
- نامور لأفلام الناطقة بالفرنسية (بلجيكا)
- سبتيس لأفلام الفانتازيا (إسبانيا)
- جيت لأفلام الموسيقى (هولندا)
- تورينو للمخرجين الجدد (إيطاليا)
- سالونيك للمخرجين الجدد (اليونان)



ايزنشتاين - عملاق السينما العالمية

محمود سامي عطا الله

ونحن نودع عام

٢٠٠٢، لابد وأن نتذكر عبقري

السينما العالمية وأحد أقطاب الإخراج

والأدب السينمائي، وصاحب النظريات السينمائية

الذي أسهم بجهد كبير في وضع قواعد وأصول الفن

السينمائي - سيرجي فيما بلوفينش ايزنشتاين حيث

يكون قد مضى منه وخمس سنوات على ميلاده فقد ولد في

عام ١٨٩٨، وخمس وخمسون سنة على وفاته فقد توفي عام

١٩٤٨ عن عمر يناهز الخمسين حقق خلالها رصيداً

مرجعياً من الأفلام والكتب والنظريات السينمائية التي

ساهم بها في إرساء قواعد الفن السينمائي

وبالأخص فن المونتاج.

ولد ايزنشتاين في لا تيبا لأب يعمل مهندساً مديناً. وقد درس هو أيضاً الهندسة في جامعة بتروجراد ولكنه أتجه إلى دراسة فنون العمارة وكان قد ظهر اهتمامه بالرسم والتصوير في سن مبكرة. وفي فترة دراسته للهندسة تعرف على أعمال ليوناردو دافنشي وأولع بها كما اهتم بقراءة مؤلفات فرويد وبالتالي اهتم بدراسة علم النفس - وفي عام ١٩١٨ تطوع في الجيش الأحمر وحارب في صفوفه.

وبعد انتهاء فترة خدمته بالجيش في عام ١٩٢٠ عمل مخرجاً مسرحياً ومصمماً للناظر في هيئة الثقافة الشعبية، ثم التحق بعد ذلك بمعمل كولشوف التجريبي للسينما حيث التقى المخرج وزيجبا فرتوت ودارت بينهما مناقشات وحوارات طويلة حول السينما والتصوير والمونتاج. وكانت فترة عمله مع كولشوف في معمله التجريبي وبكذلك حواراته مع تيرتوف هي المؤثر الحاسم في قراره المبدئي باختيار السينما كمهنة يبحر فيها ويصطبها باقي سنوات عمره.. وبدأ مشواره مع السينما في عام ١٩٢٢ فقام بإخراج أول أفلامه، وكان فيلماً قصيراً مدته خمس دقائق.

ورغم قصر مدة الفيلم فقد استطاع ايزنشتاين من خلاله الاقتراب من فن السينما وتكشف الكثير من أسرارها.

وفي عام ١٩٢٤ قام ايزنشتاين بتقديم أول ملامح أسلوبه المبتكر في المونتاج السينمائي وذلك في أول أفلامه الطويلة (الاضراب)، الذي قدم فيه لأول مرة وسيلة التشبيه similarity فيضم الفيلم مشهداً يقوم فيه البوليس القيصري بقتل العمال المضربين ويقطع فجأة على مشهد لثور

يبيع في سلخانة كأنه يود أن يقول هذا مثل هذا.. يقولها بأسلوب سينمائي غاية في البلاغة.

ويعقب ايزنشتاين بنفسه على فيلم الاضطراب فيقول: هذا الفيلم الذي صنع مبكراً إنما يجمع في مناهجته أكثر الأساليب السينمائية المستعداة التي تم تطويرها واتسع استخدامها فيما بعد.

وفي عام ١٩٢٥ يقدم ايزنشتاين فيلمه الطويل الثاني الذي كان مفاجأة مهمة بالنسبة لكل السينمائيين ولكل عشاق الفن السينمائي في العالم ويعد الأعظم والأهم بالنسبة لأعماله السينمائية المبدعة وهو فيلم المدرعة بوتمكن الذي يمثل أحد علامات الطريق البارزة في تاريخ السينما العالمية.

تدور أحداث الفيلم حول تمرد البحارة على ظهر إحدى السفن الحربية أثناء ثورة عام ١٩٠٥ وهو يضم أحد أشهر المشاهد الفذة في تاريخ السينما العالمية ويعد مرجعاً ودرساً عملياً في قواعد المونتاج يتم تدريسه في مختلف الكليات ومعاهد السينما في العالم. وهو مشهد

سلام أوروبا.

والفيلم في مجموعه يعد واحداً من أبرز الأعمال السينمائية في تاريخ الإنتاج وقد اختير ضمن أهم وأحسن عشرة أفلام على مستوى كل الإنتاج السينمائي العالمي خلال الفترة من ١٩٥٢ حتى عام ١٩٩٢ وذلك في الاستفتاء الذي أجرته مجلة الصورة والصوت & sight sound.

١٩٤٤ والثاني ١٩٤٦، وقد حقق هذا (الفيلم شهرة عالمية مثل فيلم المدرعة بوتمكنين وكان من ضمن من شاهدوه على المستوى العالي الفنان الكبير شارلي شابلن الذي صرح قائلاً: (أيفان الرهيب أعظم فيلم تاريخي ظهر على الشاشة الفضية سواء من ناحية البناء والتكوين أو لما يتصف به الفيلم من عظمة وجلال. وقد بلغ من الروعة ما يجعله يتفوق على كل ما أنتجته السينما العالمية من أفلام).

كما علق زميل ايزنشتاين واحد تلاميذه المخرج ميخائيل روم على الفيلم نفسه قائلاً: (أيفان الرهيب قمة شامخة أخرى من قمم الفن والإبداع في الفن السينمائي يعرضها علينا أساتذتنا الفنان والعلامة ايزنشتاين وقد عرض علينا من قبل قمته الأولى المدرعة بوتمكنين).

وعلى الفيلم نفسه يعلق الناقد والمؤرخ السينمائي الفرنسي جورج سادول: (هو يقيني أن قوة الجزء الأول من هذا الفيلم جعلته يحتل مكانة عظيمة في تاريخ السينما ولا نزاع أنه أضاف فخراً كبيراً لمخرجه الفنان والعلامة ايزنشتاين بعد نجاح الكسندر بنفسكي وفي يقيني كذلك أن ايزنشتاين قد تنقوى على نفسه في الجزء الثاني من هذا الفيلم ذاته. فهو يمتاز ببنيانه الدرامي الجيد وتكويناته التشكيلية ولاسيما في هذا الجزء الذي يظهر بالألوان الطبيعية ويعرض فيه نماذج من الرقص والغناء الشعبين. ولم يسبق أن ظهرت بهذه الصورة الفنية في أي فيلم آخر. أنه أروع ما يمكن أن نتوقعه مما يمكن أن تكون عليه الأوبرا السينمائية).

وكان الجزء الثاني من فيلم أيفان الرهيب الذي أنتجه سنة ١٩٤٦ هو آخر أفلامه وانخرط بعد ذلك في التدريس والكتابة عن السينما. وفي عام ١٩٤٨ انطلقت جذوة هذا الفنان المبقري فجأة في مدينة موسكو بعد مرض طارئ أصاب قلبه حال بينه وبين إنجاز الكثير مما كان يتمنى تحقيقه لخدمة فن السينما. وانطلقا الشماغ الذي ظل نحو

ويقول الكاتب الأمريكي الشهير تيودور درايزر - عن الفيلم: (فيلم المدرعة بوتمكنين إنما هو واقع صادق غير مزيف وهو يعرض الوقائع بصدق بشكل درامي مؤثر.. من الواضح تماماً أنه خير إنتاج سينمائي شاهدته حتى الآن.

وكان أول عرض لفيلم المدرعة بوتمكنين في أمريكا. وقد استقبل الفيلم بقتور شديد من الجمهور الأمريكي ولم يحقق أي نجاح. ولكن حدث أن شاهده النجمة الشهيرة ماري بيكفورد فاعجبت به ووصفته بأنه أعظم فيلم تم صنعه على وجه الإطلاق. وبعد شيوخ هذا التصريح تغيرت نظرة النقاد والجمهور بالنسبة للفيلم. وبدأ يحقق نجاحاً كبيراً مما شجع ايزنشتاين أن يبادر بإخراج فيلم عن ثورة عام ١٩١٧ وهو فيلم أكتوبر الذي قام بإنتاجه فيما بين عامي ١٩٢٨. ٢٧. وقد أطلق عليه أيضاً عنوان «عشرة أيام هزت العالم» وهو من نوع الدوكيو دراما الذي استخدم المفردات والعناصر الوثائقية في إطار العمل الدرامي. وقد علق الناقد رينيه كليون على الفيلم بعد مشاهدته مبدئاً إعجابه به قائلاً (إن قوة فيلم أكتوبر تكمن في صدقه الوثائقي وما من أحد وفق حتى الآن في صنع فيلم بدايته من حيث قوة التأثير).

ويكون فيلمه التالي هو فيلم الخط العام. أو كما أطلق عليه أيضاً عنوان (القديم والحديث) وقد أنتجه عام ١٩٢٩ وتطور أحداثه داخل أحد المزارع الجماعية.

يواجه ايزنشتاين بعد ذلك بعض السنوات الصعبة ففي عام ١٩٢٠ سافر إلى هوليوود بدعوة من شركة برامونت وذلك لإخراج فيلم عن رواية (مأساة أمريكية) تحفة الكاتب الأمريكي المعروف تيودور درايزر - وكانت شهرة ايزنشتاين كأستاذ ومخرج مبدع قد سبقته. ولكن اتاه العمل لم يوافق المنتجون الأمريكيون على الرؤية الاجتماعية التي قرا بها ايزنشتاين الرواية وحاول وضعها في الفيلم. وقاموا بلساند إخراج

الرواية نفسها إلى مخرج آخر وقد أصبر ايزنشتاين على رأيهِ. وإزاء هذا لم يخرج الفيلم وسافر في عام ١٩٢٢ إلى المكسيك ليعمل في فيلم يحيا المكسيك. ولكنه يضطر إلى تركه وهو في رحلة المونتاج ويعود إلى وطنه بينما تقوم مونتيرة إنجليزية اسمها ماري سيوتن كانت مؤلفة بأعمال ايزنشتاين فتقوم بعد فترة بإكمال مونتاج الفيلم.

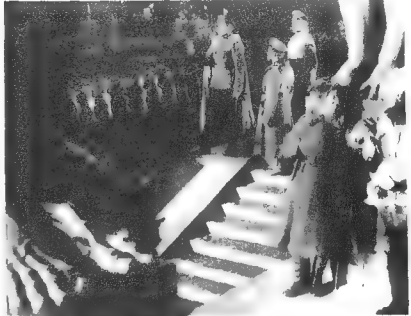
يعود ايزنشتاين إلى وطنه عام ١٩٢٢ ليعمل في تدريس فنون السينما والمونتاج في المعهد العالي للسينما في موسكو كما يقوم بإخراج مجموعة جديدة من الأفلام المبدعة. ففي عام ١٩٢٨ يقوم بإخراج فيلمه (الكسندر بنفسكي) الذي يعلق عليه الناقد الفرنسي الشهير جورج سادول قائلاً: (هذا العمل الخارق جاء كسيمفونية رائعة. وتأتي في ذروة الفيلم في مشهد هزيمة الفرسان الألمان عند بصيرة بيبوس وهي تضم مجموعة من خير اللقطات في تاريخ السينما العالمية. وأن إله الفرسان الألمان ينطوي على مغزى بيزيل). ويكون فيلمه التالي هو أيفان الرهيب يعرضه الأول



الصورة الصوتية التصويرية المسجلة على الفيلم نجد أنه قد تم إضافة شيء جديد وعنصر جديد إلى مجموعة الآلات الموسيقية التي لا نراها بل نسمع أصواتها فحسب. وهذا العنصر الجديد هو مجموعة مرثيات (صور فيلمية) تتعاقب الواحدة تلو الأخرى حسب أساليبها الخاصة التي تتفق وحركة التوزيع الموسيقى والعكس بالعكس... أي أننا إما أن نحدث أصواتا تتفق والصور الفيلمية أو نحدث صوراً تتفق وأصول الصوت الموسيقى.

ونستطيع أن نقول إن هذا الاجراء الذي نتخذه من ملازمة الحركة الموسيقية والحركة التي تنشأ من نوالى الصور الفيلمية هو اجراء سليم. فلو وضعنا البناء المونتاجي للفيلم بدل التوزيع الموسيقى، فمع الاعتراف بالفارق بين طبعيهما إلا أن الحركة مشتركة بينهما. فما يحدث في الزمن والمسافة من نفمات تحلته الصور في الزمن والمسافة فيكون في كلتا الحالتين الهارموني والاقناع وهما رابطان يضبطهما الذوق الفني، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نجزم بأن للمونتاج السينمائي قوته التأثيرية كما للموسيقى والصوت قوتها التأثيرية في النفس.

هذا هو سيرجي م. ايزنشتاين عملاق السينما وعاشقها الذي اسهم بنوه في تحويل السينما من مجرد صور تتردد قصة أو ما هو اشبه من مجرد تحريك صور الفانوس السحري التي تحكى قصة إلى فن راق له اصوله وله لفته الخاصة التي فقها وقواعد بلاستها. فهو من اعلام الفن السينمائي الذين اقاموا صرح هذا الفن الجماهيري وعملوا جاهدين على وضع القواعد والنظريات والاصول الفنية له واسهم اسهاماً ايجابياً في تطويره وهي خلق مفهوم جديد له سواء من ناحية الشكل أو المضمون أو الأسلوب.



سبعة وعشرين عاماً يضيء الطريق وتعلم شباب صانعي الأفلام في العالم. ومات ايزنشتاين مخلفاً وراءه ثراثاً سينمائياً يتكون من ثمانية افلام تد كلها من فهم التراث السينمائي العالمي. وثلاثة كتب تعد من المراجع الكلاسيكية المهمة في النظريات السينمائية وهي «شكل الفيلم»، و«الإحساس، الفيلمي»، و«مذكرات مفجر سينمائي». كما أنه أصل العديد من النظريات السينمائية وخاصة بالنسبة للألوان وبالنسبة للمونتاج فمن صمن ما اشتهر به ايزنشتاين بأنه اسهم كثيراً في وضع أسس فن المونتاج السينمائي ومبادئه وقد ابتكر نظرية المونتاج الفكري وجاذبية الصدمة وكان يؤمن بهذا الأسلوب لأنه يقوم على المشاركة الفعلية للمشاهد في فهم ما يقصده المخرج.

ومن النظريات المهمة التي كان يؤمن بها ايزنشتاين أيضاً اعتبار الفيلم السينمائي أشبه بالسيجفونية الموسيقية التي تعزفها الأوركسترا ويقول ايزنشتاين نفسه في هذا الشأن..

(اعتاد الإنسان سماع موسيقى الأوركسترا. وكلنا نعلم أنها تصدر عن مجموعات من الآلات الموسيقية. كل مجموعة منها لها آلات خاصة تحتلف عن آلات المجموعة الأخرى. وكل لحن تعزفه كل من مجموعة الآلات يحوي نفمات تسير سيراً اقنياً منتظماً يتلمسه الإنسان العادي أثناء العزف. وفي الوقت نفسه يتلمس بالإحساس نفسه نفمات عمودية تقاطعية مناسبة من آن لآخر. وهذه النفمات تلعب دوراً لا يقل أهمية عن سائر النفمات الأخرى التي تكون اللحن الموسيقي الذي يرضفه الأوركسترا في كل وحدة زمنية محددة. أي أن هناك نفمات تقاطعية تسير أفقياً منتظم. وفي تقدم الخطوط المتقاطعة التي تنتشر في أجزاء اللحن تستطيع النفمات الموسيقية أن تدير متوافقة سيراً أمامياً إلى أن تبلغ نهاية اللحن.

هنا انتقلنا من الصورة الصوتية للأوركسترا التي نسميها إلى



الرواية في السينما

صابرين شمردل

إحسان عبد القدوس



عمرى، ورغم أنه عمل يتفوق على الروايات العالمية إلا أن عينيه كانتا منجذبتين للأدب العربى. وفى عام ١٩٦٢ قدم فيلماً عن اقصوصة لإحسان عبد القدوس تحت عنوان عريس لأختى. وفى عام ١٩٦٥، قدم رواية «سكون العاصفة» لـ أحمد عبد الحليم صيد الله، ثم قدم الرواية الوحيدة التي تحولت لفيلم لنوزية مهراون وهي «بيت الطالبات» فشنفه بالأدب انعكس في تجاربه السينمائية. وليس في تاريخ السينما المصرية مخرج يضارع صلاح أبو سيف اهتماماً بالأدب كما أنه جذب للسينما كتاباً روائيين بارزين كتبوا للسينما على يديه مثل نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب. وكان أبو سيف وراء تحويل أدب إحسان عبد القدوس إلى أفلام وكذلك فعل مع نجيب محفوظ في رواية بداية ونهاية عام ١٩٦١، وأول من قدم يوسف إدريس في «لا وقت للعب» وأول من قدم أيضاً كلا من إسماعيل ولي الدين ويوسف القعيد وأحمد رشدي صالح ولطفي الخولي.

وبعد ذلك يأتي حسام الدين مصطفى، وحسين كمال، وحسن الإمام الذي اهتم بالروايات الشعبية ثم يأتي ببركات والشيخ وأشرف فهمي، وعاطف الطيب وعلى بدرخان فكل هؤلاء قدموا الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات إلى السينما. وما حوله هؤلاء المخرجون من أدب إلى سينما هو الأنجح لو نظرنا إلى قائمة كل منهم.

هناك هوى خاص بين صناع

السينما وبين إبداع أدباء بينهم مثل إحسان عبد القدوس ٤٤ فيلماً، ونجيب محفوظ ٤١ فيلماً، ويوسف السباعي ٥ فيلماً، وإسماعيل ولي الدين ويوسف إدريس، ويرتفع أيضاً إسهامات كل من ثروت أباطة وأمين يوسف غراب.

التجربة العربية

والأفلام التي أخذها المخرجون العرب من نصوص أدبية تعد الأفضل في تاريخ هذه السينما. ففي الكويت قدم خالد صديق عرس الزين للطبيب صالح. وفي العراق قدم يحيى فائق يوميات نائب في الأرياف تحت اسم وردة. وفيهم العراقيون بتحويل الروايات إلى أفلام منها فيلم سميد أفتدى من رواية الأشجار لادمون صبرى وذلك في عام ١٩٥٨، فيلم ارحموني عام ١٩٦٢ من رواية القدر المتعطف لجعفر على ١٩٧٥ عن رواية خمسة إخوات. النهر عن رواية النهر والرماد لمحمد شاكر. وفي سوريا أسود لما حدث في مصر ثم الالتفات لروايات حنا ميناء

الدراما تحدث نوعاً

من التوحيد والتقمص مع الشخصيات، ولا يستطيع أحد أن ينكر دور الأدب والسينما في حياة الإنسان، كذلك دور الأدب في إثراء السينما على مدى تاريخها الحديث.. وإذا تناولنا السينما المصرية والعربية على وجه الخصوص - سوف يمكن الوقوف عند ثورة ١٩٥٢، بإعتبارها مرحلة فاصلة في تاريخ صناعة السينما، حيث صنعت هذا المزج الفريد بين السينما والأدب وكان على السينما أن ترقص وتغنى وتقدم الاستعراض.

فصار على السينما بعد الثورة أن تفكر وتقدم نموذج المرأة التي تزوجت في سن ١٦ في رواية «ابن عمرى» لإحسان عبد القدوس إخراج أحمد ضياء الدين فهي امرأة تتمرد على من حولها في مقابل النساء في الفترة السابقة للثورة والثلاثي نراها في الحانات والخاضعات للرجل.

في عام ١٩٩٦ اختار النقاد أحسن ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية وأكثر من ٦٢ فيلماً من هذه الأفلام مأخوذ عن روايات أدبية.

ما دور هؤلاء المخرجين؟

صلاح أبو سيف وعاطف الطيب وعلى بدرخان وبركات كانوا في أحسن حالاتهم في الأفلام المأخوذة عن الأدب.

ولو نظرنا إلى الفترة من ١٩٥٤ وحتى ١٩٩٢ سدرى أن الفضل الأول يرجع في تحويل الروايات لأفلام إلى مخرجين بينهم مما عكس ثقافة كل منهم. وإذا كانت

التجربة بدأت على يد محمد كريم في رواية زينب فإن المخرج هنا هو الذي كتب السيناريو والحوار في كلا الفيلمين الصامت والناطق.

كما كتب سيناريو رصاصه في القلب لتوفيق الحكيم ومن أوائل من تحمس للرواية بعد كريم يأتي

أحمد ضياء الدين الذي فتح الباب لكل زملائه بعد أن قدم فيلم «ابن



عمرى» لإحسان عبد القدوس إخراج أحمد ضياء الدين فهي امرأة تتمرد على من حولها في مقابل النساء في الفترة السابقة للثورة والثلاثي نراها في الحانات والخاضعات للرجل.

في عام ١٩٩٦ اختار النقاد أحسن ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية وأكثر من ٦٢ فيلماً من هذه الأفلام مأخوذ عن روايات أدبية.

فصار على السينما بعد الثورة أن تفكر وتقدم نموذج المرأة التي تزوجت في سن ١٦ في رواية «ابن عمرى» لإحسان عبد القدوس إخراج أحمد ضياء الدين فهي امرأة تتمرد على من حولها في مقابل النساء في الفترة السابقة للثورة والثلاثي نراها في الحانات والخاضعات للرجل.

في عام ١٩٩٦ اختار النقاد أحسن ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية وأكثر من ٦٢ فيلماً من هذه الأفلام مأخوذ عن روايات أدبية.

أمثاله بأنه يصير لبيتهزهم، هذا نمط من الشخصيات يسمى المقاومة بالحيلة نجده في التراث العربي.

أما يعبي الطاهر عبد الله وهو من كتاب القصيرة هزغم موته الميك إثر حادث أليم وهو في الأربعين من عمره تقريباً إلا أنه ترك أثرًا أدبيًا كبيراً.

شعرية المشهد وجماليات الصورة

ويستمر دبدوى في كلامه فيقول إن الطاهر لم يبدأ بكتابة بصرية تعتمد على شعرية المشهد مثل مجموعة «الدف والصندوق»، ولكن في أعماله الأخيرة «أنا وهى وزهر العالم» وحتى «الحقائق القديمة» مازالت قادرة على إثارة الدهشة، دخل في نمط يمزج فيه ما هو سردي بما هو شعري وغنائي، ويديم ما تعلمه من همنجواي مع ما الذي أسس فيه تقاليد في الخطاب الفيلمي لبناء المشهد في حركة الممثل وفي ترتيب الأشخاص في المشهد في نمط اللغة المستخدمة هذه الطريقة ستتحول إلى اثنين من تلاميذه وإن لم يعترفوا بذلك مع ما مجدى محمد على ورضوان الكاشف، ودأود بعد أن غير اسم الرواية ركز على شخصية حمى وعلاقته بابنه في اقتربا وابتهاد، وأسس شخصية الشاطر المقاوم بالحيلة الذي يرتكب جرماً صغيراً ليعيش فهو ليس شريراً أو قاسياً بطبعه.

ولو تذكرنا مشهد الموت في الفجر لعم مجاهد بائع الفول وهو يعاقبه لأنه باع الخبز لم نكتشف أنه ميت، الجسد الضئيل النحيل لعم مجاهد، ضوء الفجر الذي ينبثق بشكل كامل ثم خلع للعباءة ووضعها على العربة وحركته بالعربة وتظل الكاميرا تتابع المشهد حين يتلاشى هذا نموذج فقط بجماليات الصورة كما صاغها داود عبد السيد وانتقل دبدوى بعدها لنقطة تأنث الكيت كات والذي يملأ أرجاءه الرجال المتأرجحون بين القسوة والرفقة الشديدة، ولكن النساء عمد هذه الحياة لدينا فاطمة العاشقة اللامبالية التي ظلمت في زواجها الأول، لدينا رابع الزوجة الخائفة لدينا أم رابع التي تتسوق إلى استعادة الماضي وقدره عبد السيد على صنع نمط من الفكاهة يتعدى به عن الفكاهة الفليطية بل على المفاخرة الشديدة، والملاقة بين الأب والابن الراض لا يهيه تنتهي بتطابقهما بمشهد الفجر على النيل حيث يفتنى أغنيته الأخيرة التي كتبها سيد حجاب والأغنية تقريباً تلخص الرؤية التي يريدها داود عبد السيد.

يا لالا بيينا تعالوا

سيبوا اليوم في حالة

أما رضوان الكاشف في ليه يا بفسج والساحر ستجد أعمى أصلان الذي قام بدوره حسن حسنى وسند العريجي الفلكلوري الذي نجده في قصة يحيى الطاهر عبد الله (الحقائق القديمة مازالت صالحة لإثارة الدهشة) وسوف نجد بطولة الجماعة في المكان وشاعرية الصورة السينمائية القائمة على تفاصيل الحياة اليومية، في الساحر نجد دفعة داود عبد السيد أيضاً نجد هذا الساحر الشاطر الطيب الذي يمثل جوهر الجماعة وتمثيله لجوهر الجماعة

وزكريا تامر. ومى هذه الأفلام بقايا حجر ويقايا صور لتوفيق صالح وفيلم المخدمون لنسان كنفاني، كما قدم وديع يوسف فيلمه «باسمة بين الدموع» عن رواية لعبد السلام المجللى عام ١٩٨١ واستوحى سيرم ذكرى عليها حادث التصف متر عن رواية صبرى موسى قبل أن تقدمها السينما المصرية بأربعة أعوام. وتبه وليد المالح لأول مرة عام ١٩٧٢ إلى روايات حيدر حيدر.

وفي لبنان اختلف الأمر هناك فقد ذهب السينمائيون المصريون بسيناريوهات لروايات مقتبسة من الغرب. ولذلك فإن الأفلام المأخوذة عن روايات عربية قليلة للغاية ومنها رواية من قتل ملك الليل لحاتم خورى، وفيلم أنفانوها لفؤاد شرف الدين عام ٢٠٠٠.

وفي الجزائر قدم أحمد رشدى رواية عام ١٩٦٩ وفي عام ١٩٧٦ قدم سليم رياض فيلم رياح الجنوب عن رواية بالاسم نفسه لمبد الحميد بن هسوته.

المهشون في السرد الأدبي والسينمائي

وجاءت كلمة د محمد بدوى لتقديم مدينة المهشمين في السردين الروائي والفيلمي المعاصرين فقال إن أول من قدم المهشمين كان نجيب محفوظ في رفاق الدق وفي السينما اهتم توجو مزراحى بالمهشمين أيضاً سواء عرقياً أو اجتماعياً.

ونجيب محفوظ في الحرافيش حولهم إلى رمز الخير والنيل وركزت الورقة على نقطتين الأولى رؤية أدباء وسينمائي الستينات لهذه الظاهرة ورؤية جيل التسمينات واختار نموذج مدينة إبراهيم أصلان في الكيت كات عن روايته مالك الحزين. نجد محاولة لرسم لوحة الحياة اليومية المتداخلة والمتشابكة لمنطقة الكيت كات والتركيز على شخصية المثقف المحب المهزوم يوسف النجار. أما الشخصية التي سيركز عليها داود عبد السيد في الفيلم فهي شخصية الشيخ حسنى الأعمى المبصر.

وكتابه أصلان تتحاز لمجموعة من الخصائص مثل مسرحية الحدث، فالكاتب يخلق لدى المتلقى وهماً بمشهدية اللوحة (وهو المشهد) وهذا يعني أن كتابته كتابية بصرية و الكتابية بصرية غالباً تستبعد الذوات وتقتن البلاغة القديمة.

وتركز على يوميات الحياة. وأهمية أدبه أنه يرفع المشهد اليومي إلى مستوى الشعر، ينفذ عنه الفجار ويقوم بترتيب المشهد ويركز على الصورة المشهد التي تخلق شعرية ما، ولهذا يسهل تحويل أعماله إلى السينما.

والشيخ حسنى الذي يقاوم العمى وشظف العيش ويوهم العميان من



فهو يرى العكس وإن الرواية هي التي جعلت إيقاع السينما سريعاً جداً. فرواية هيمنجواي أيضاً «دع السلاح» كان الفيلم المأخوذ عنها إيقاعه بطيء جداً بالنسبة لإيقاع الرواية فالتأثير الواعي بدأ عند هنري جيمس في أواخر القرن التاسع عشر وجيمس جويس عمل روايته سنة ١٩١٢. ولأنها مائدة مستديرة بالفعل أخذ الكلمة صلاح هاشم كاتب يقيم بفرنسا فقال: السينما لم تقدم نقلة نوعية على مستوى قدرتنا على فهم العالم وتكوين رؤية هالسينما تعتمد على فكر يمكن التعبير عنه من خلال الكلمة والفكر كان موجود قبل اختراع السينما التي جاءت لتقديم لنا العالم من منظور آخر من خلال الصورة - فرحلة السينما هي ١٠٠ سنة هي محاولة لاكتشاف لغة جديدة للتعبير عن رؤية للعالم.

الكتابة المرئية

وقال الكاتب والروائي إبراهيم أصلان في هذه النقطة أن هناك سبباً روائياً لبعض الكتاب الذين يمتدحون علي ذكارتهم البصرية فالكاتب تبقى مرئية والفئة ليست هي الوسيط الأمثل لما هو مرئي. فلو أن هناك مشهداً ما يريد أن نكتبه فالكاتب يعتمد على عينين فضلاً عن حركة بدخله.

وهنا يعلق سمير فريد فيقول إن هناك السينما الخاصة والأدب الخالص فالحوار الأدبي غير الحوار السينمائي تماماً.

ثم قال وأضح أن أصلان يرى كل شيء جميل شيئاً أدبياً. والمقصود بالغة الخالصة والسينما الخالصة هي سينما الثمانينات والتسعينات وهي لا تفرق بين ما هو تسجيلي أو رسوم متحركة أو روائي وهي سينما ما بعد الحداثة فهي تنتقل بين الأجناس السينمائية بحرية مدعشة والبدائية من الستينات والسبعينات وإن كان هناك محاولات تجريبية معدودة في العشرينات.

المدنية في السينما والأدب والشاهدية الثانية

في هذه النقطة يتكلم عبد الحميد حواس فيقول إن الرواية وجدت معها المدينة الحديثة والتي يسودها الطبقة البرجوازية والتي تحتاج لهذا النوع من الإنتاج هذا كان موجوداً كقص ولكن ظهور الرواية ظهر مع المدينة الحديثة في الغرب.

والسينما أيضاً في تقديره فن مدني لا ينتشر إلا مع المدينة وهذا الطرح يجعلنا نتأمل العلاقة بين السينما والرواية والنشأة المدنية المشتركة.

فالقراءة والسينما ممكن أن تكون أداة للمعرفة والذهن البشري هي الفترة الأخيرة ينتقل نقلة حقيقية نقلة الصورة والشاهدية الثانية.

ومن خلال هذه المائدة التي طرحت العديد من التساؤلات المهمة والتي لم تأخذ حقها من المناقشة بطبيعة الحال وذلك لحدودية الوقت. واستمعير من د. عبد المنعم تليمة عبرته عن تآزر الفنون فكما أن السينما بها موسيقى ورواية وفن تشكيل تم تقديمه وفق الحاجة التي يتطلبها السينما، كذلك أصبح الفن التشكيلي الحديث فهو يتنمى روح السينما والموسيقى ليتم توظيف ذلك وفق احتياجاته.

يضع في المقابل جوهر الجماعة الأخرى (الباشا). وهذه الجماعة تم استنها من خلال الأبنية ذات الملامح المشهوانية فيريد الباشا إغواها. ونجد أنفسنا مع نفس العناصر ونظرية البهجة.

أما مصطفى ذكرى فيكتب أدباً لا تعتمد على المشهدة ولا يعتمد على التفرص للمهمشين لكنه يحكم العمل السينمائي كتب أهم عاملين برؤية جديدة مختلفة تماماً عن رؤية عبد السيد ورسالته



أحمد ركي

التي تأتي من الفكر اليساري. أما العالم الذي يخلفه مصطفى ذكرى وأسامة فوزي فهو عالم آخر لديه عداة للفنانية هناك جمالية للصورة ولكنها تعتمد على عطف الصورة وعطف الجسد والحركة والذي يبتدى من الكرنفالية والحشيش والبطل الفارع - محمود حميدة - والذي يركب العربية مثل ما يمتطي الكاويوي حصانه، هناك أيضاً أخته العانس الجميلة والتي نراها من خلال العامل الذي يركب القناديل للاحتفال بالمشهد في فيلم جنة الشياطين، هي أيديولوجيا تعتمد على الجسد القوى. لدينا القبول بالوضع كما هو نجد ذلك يتضح في لصوص متقاعدون لجمدي أبو جليل والذي يفكك المفاهيم ويسخر منها والتي هي هنا أداة القمع لكشف سلطة قائمة نحن هنا مع وضعية الهامش حيث ينزل الإنسان إلى ما دون الإنسانية. فعند هؤلاء لدينا احتفال بسهولة الحياة والقبول بتجاوز الأشياء ورفض مفهوم الجماعة بمعناه الإنساني ورفض أيديولوجيا الأمل وبالتالي رفض المفاهيم الكبرى والاعتماد فقط على ما هو مادي وملعوس ورسد التباين والاختلاف.

وهي ندوة المائدة المستديرة والتي كانت تحت عنوان الخطاب الروائي والخطاب المرئي والذي أثار كثيراً من التساؤلات مثل هل حقاً الخطاب المرئي غير مرئي وهل الخطاب المرئي غير مرئي؟ وهذا السؤال هو الذي بدأ به الناقد سمير فريد الجلسة ثم طرح سؤالاً آخر عن طبيعة تأثير لغة السينما في لغة الرواية، وقال هل هي مصادفة بعد اختراع السينما تظهر بعد ذلك وفي العشرينات رواية تفتت الزمن كما يحدث في المونتاج؟ فمن طريق المونتاج نستطيع الانتقال بين الأزمنة والأفكار وعارض هذا الكلام الناقد محمود قاسم فقال إن في رواية هيمنجواي «الشمس تشرق أيضاً» جمل تلتزافية سرية للناية



وعيد
مواقف عديدة
ينجح أخيراً
في إفساد
زواج سارة
وأخيراً
مواظقتها على
الزواج منه بعد
أن تنسأب
خوفها وقلقها
وتحسم الأمر
لصالح أكرم
محقة بذلك
الصورة الحلم
الفاثتازي
للشباب الذي
يخطف فتاته
ويتزوجها وهو
ما حققه أكرم

باصراره على الزواج من سارة وكل ما فعله لتحقيق ذلك، وهو الشاب
الجنون من وجهة نظرهما.

القصة تشبه جميع الحكايات الخيالية والشمسية التي نحبها
للأطفال من الحب وكيف ينجح الفارس في خطف فتاته والفوز بها
وسد كل العقبات فهي مثل حكاية الشاطر حسن وست الحسن،
وستندريل وسنوايات وغيرها مع أيضاً أن الفارق بين العروسين هذه
المررة ليس طبقياً وإنما هو فارق زمني.. الوقت.. الظروف فقط العروس
اليوم زفافها على آخر..!؟

من نظرة عين.. متى زكى، أم.. عمرو واكد؟

يعيد الفيلم ظاهرة كادت تأخذ طريقها للاختفاء وسط كل
البطولات الجماعية وسمات السينما الجديدة أو سيمها جيل
التسمينات، فظاهرة الأفلام التي يتم تسويقها/توزيعها اعتماداً على
بطلتها كادت تنتهي بعد تراجع أفلام تحمل أسماء نجومها مثل بادية
الجنيد، ونبيلة عبيد - وعلى استعفاء ليلي علوي - وأخريات.

الفيلم يعيد هذه الظاهرة وهو يسوق باسم بطلة الفنانة منى زكى
والتي تزاد شعبيتها ومحبتيها في قلوب الجماهير يوماً بعد آخر فمضى
زكى رمزاً للفتاة المصرية بلون شعرها الأسود وعينيها
السوداويت وقامت القصيرة إلى حد ما هذه السمات التي تجعلها
تشبه كل بنت مصرية وقد استطاعت بأدائها المتميز وأدوارها الناجحة
والتي كان آخرها دورها الناجح والمتفهم لأبعاد الشخصية في فيلم
سهر الليالي، هذا الأداء المتميز والاختيار الجيد للأدوار جعلها تؤكد
على محبة الناس لها.

هذا الاعتقاد الواضح في التسويق على رصيد منى زكى الفني

من نظرة عين..

محاولة طموحة.. ونتيجة محبطة

محمد ممدوح

ضمن عدد قليل من

الأفلام لم يتجاوز الثلاثة عرضت في

عيد الفطر المبارك أطلعتنا شاشة السينما على

الفيلم الأول لمخرجه إيهاب لعي وهو فيلم اختار عنوان له
من شقين كان الشق الأول، من نظرة عين، وجاء الشق الثاني
والذي وضع على ملصق الفيلم ليتناسب مع موعد العرض
ولا اعتبارات توزيعية - وهذا هو حسن الظن - جاء الشق
الثاني، بحبك وتهتزجوزك في العيد الصغير،

مغامرة الشاطر أكرم وست الحسن سارة

ربما للمادية المنتشرة والصبغة الترفيهية التي سادت في الآونة
الآخيرة - المجتمع، هذه المادية والترفيه جعلت الكثيرين يبحثون عن
الرومانسية التي قد ترتبط الحياة، وقد فهم مخرج الفيلم وصاحب
القصة والسيناريو والحوار هذا التوجه فجاء فيلمه يدور في قالب
رومانسي كوميدي خفيف وأحياناً يتجاوز إلى حدود الفانتازيا، حيث
نجد أكرم (عمرو واكد) مصور حفلات الزفاف الذي يرفض أن يصفه
الأخرون بمصور الفيديو وإنما يجد نفسه فتناً يصنع فيلماً عن زواج
الذين، يجعله ذلك يذهب إلى بيوت العروسين قبل الزفاف ويصور كل
ما له علاقة بهما وطفولتهما وأسرتهما ونجده يعبر عن صفته هذه في
أكثر من موقف سواء الملتنة في كونه يصطحب عبارة مصور الفرح أكثر
من مرة، أو غير الملتنة عندما يذهب إلى بيت العروس ويبدأ في
التصوير، فيتصرف كمخرج يقوم بتصوير فيلم يرفض أن يكون هناك
صوت أعلى من صوته أكرم هذه الشخصية التي يبدأ الفيلم بمعرض
لصفاتها، فهو محب للميون بشكل هيبستري ودائم جمع الصور وقصها
في محاولة خيالية لجمع الملامح التي يحبها ويرى أنها ستكون شريكة
حياته حتى يستطيع قبل أن يذهب إلى الفرح أن يكون صورة لفتاته.

يذهب أكرم لبيت العروس التي سيقيم بتصويرها ليفاجأ بأن لها
نفس الملامح التي كونها من قبل لفتاة أحلامه، فسارة (منى زكى) هي
تلك الصورة التي أخذ يعمل لفتات طويلة ليجمع ملامحها من آلاف
الصور، وهنا يترك العمل ليفاجئها برغبته في الزواج منها، وتستقبل
سارة ذلك بهدوء وتنهره وترفض ذلك إلا أنه يحاول إفساد كل
ترتيبات الزواج مثل حجز الفندق وصور الزفاف وصورة العريس لدى
أم العروس - يتم ذلك في أجواء كوميدية فانتازية تساعد فيها خالته
(ماجة الخطيب) والجارة الحشرية للعروس (مها أبو عوف).

تقريباً لأهم الأدوار المؤثرة في صناعة الفيلم، فهو كاتب القصة السيناريو والحوار والديكور والإخراج، وهذا يرجع ربما لرغبة المخرج إيهاب لمي أن يصنع فيلماً خاصاً به، يتحكم به تماماً، ويكون تقريباً مسيطراً على معظم مفردات الخطاب السينمائي، متحكماً بذلك في محتوى الرسالة التي يبثها الفيلم، فيكون الفيلم بمثابة توقيع شخصي له وهذا مفهوم، ومميز في الأعمال الأولى للمخرجين والتي تكون مليئة بالحماس وكذلك بوجهة النظر، إلا أن هذا الاحتكار قد حرم الفيلم من تعدد الرؤيات، هذا التعدد الذي يتمكن إيهابياً على النتيجة النهائية للفيلم.

الممثلون ومباراة في الأداء الدافئ

نجح المخرج في إدارة الممثلين، الأمر الذي يمد من أهم ملامح هذا الفيلم الذي جاء مباراة للأداء الدافئ والمتوازن من جميع الممثلين، فيصعب على المشاهد ألا يصدق أحمد راتب وهو يؤدي دور والد العروس بفرحه وارتباك، وتضمت سوسن بدر دورها بأبهاذه فجاء طبعياً وداشاً وهو دور أم العروس، وعكست مها أبو عوف دور الجارة التي تتدخل في شئون الجيران وترافقهم كمحاولة لسد فراغ الوحدة.

أما أداء مني زكي فجاء دافئاً جداً معبراً كما عهدنا فقد عكست بوضوح ارتباك الفتاة ليلة زواجها، ثم الإعجاب المستقر بالدخيل على زواجها وهو عمرو واكد واستطاعت أن تعكس التغيرات النفسية والشعرية لفئة فاجأها شاب بمحبته ليلة الزفاف.

كما نجد عمرو واكد وقد تفهم لأبعاد الشخصية جيداً، وينعكس ذلك في أدائه الذي جاء متوافقاً مع شخصية المصور الذي يجد نفسه ضائعاً ثم مع كونه عاشقاً يفعل كل شيء ليفسد زفاف حبيته.

والأداء كان رائعاً وجميلاً من كل أفراد فريق عمل الفيلم. ومن المهم أن نشير إلى أن مقدمة الفيلم والتي تعرض وسائل الإعلام كإعلان عن الفيلم جاءت جميلة جداً بل أن صناعتها جاءت أفضل من الفيلم خاصة إذا كانت بصوت فنان قدير مثل جميل راتب.

إنتاج ومؤازرة

تبقى تحية واجبة للمنتجة ناهد فريد شوقي لتقيامها بدور رائد في إنتاج أفلام المخرجين الأولى والتي تقدم سينما مختلفة تنحرف عن الخط السائد كما قامت من قبل بإنتاج أفلام مثل هيستريا العمل الأول لمخرجه عادل أديب، وأفلام أخرى وهي مفامرة لا يقدم عليها كثير من المنتجين إلا من يقوم بدور رائد وهي واحدة منهم.

والجمهور لم نجد ما يوازيه في مساحة الدور فالباطل هو عمرو واكد، هو الذي يتحرك بفعل يقول وربما ذلك بطبيعة القصة وكون الرجل هو الفاعل في قصص الحب وهو ما يبرز الوجود الكبير لعمرو واكد خلال الأحداث.

فيلم لصاحبه

يعد فيلم من نظرة عين محاولة طموحة جداً لصنع سينما مختلفة عن السائد حتى لو كانت تقتضي لنفس توجه السينما السائدة وهو الكوميديا (الرومانسية أحياناً) لكن الفيلم يحاول الخروج على تقاليد هذا النوع السائد ليصنع فيلماً كوميدياً فانتازياً رومانسياً من وجهة نظر مختلفة على مستوى الحكاية أو على مستوى الصورة، فجاءت الصورة في الفيلم أقرب إلى تصوير الفيديو كليب أو أفلام الهواة بواسطة كاميرا الفيديو.

بل نستطيع أن نقول أن تقنيات التصوير جاءت أقرب إلى تقنيات أفلام الفيديو المصورة للحفلات ومراسم الزفاف وهي محاولة مقصودة من المخرج لكن ذلك لا يعفى الفيلم من الوقوع في أخطاء التجربة الأولى التي خرجت بالفيلم ربما ليس بنفس الدرجة من طموح الرغبة في التغيير، وقد جاء التصوير في أماكن محدودة كانت أغلب المناظر الخارجية في وسط البلد.

ومن الأمور التي ساهمت في تواضع مستوى الفيلم هو احتكار المخرج



أبيض × أبيض والبعث عن الحرية في زمن القهر

ماجدة مورييس

هل من الصعب أن يحاول

أحدنا استرداد حريته بعد خمسين عاماً من
دخوله بيت الطاعة الأسري.. قسراً.. منذ مولده؟
وهل من السهل أن يطرط الأخرى في ملكيتهم لك، حتي
ولو لم تكن تلزمهم؟

وهل من السهل أن يفرط الآخرون في ملكيتهم لك، حتي ولو لم
تكن تلزمهم؟

وهل من الطبيعي أن تتحول الفوارق الطبقية بين البشر إلى حائط
منيع ينوق كل المشاعر والأحاسيس؟ عن التمايز والامتثال، والحرية
والقمع، والمساواة والعنصرية عرض هذا المسلسل في رمضان على
شاشة القناة الثانية، وحاول بأسلوبية خاصة جداً، أن يشق طريقه
وسيط زحام شديد ملا الشاشات المصرية كما هو المعتاد في الشهر
الكريم، ولم يكن (أبيض × أبيض) الأعلى صوتاً وسط العدد الكبير من
الأعمال الدرامية الجديدة، ولكنه - في رأيي - كان العمل الذي يمثل
الاختلاف وسط ما هو سائد من الدراما ومن الفكر، وكان يجسد تلك
الأفكار النبيلة التي تحاول تفسير الفلسفات الكبرى في الحياة
وتبسيطها من خلال شخصيات وأحداث ومواقف فيحصل على شرف
المحاولة في كل الحالات، وإن كان (أبيض × أبيض) قد تجاوز هذا
كثيراً، فهو عمل فني متمتع، رفيع المستوى في صياغته الدرامية لقضية
الحرية التي تزور بطله (منذر المجرودي)، وحيث استطاع كاتب قصته
والسيناريو والحوار أسامة غازي أن يطرح هذه القضية من خلال طرح
تأثيراتها في مجالات عديدة هي الدائرة التي يعيش ويتحرك فيها بطله
وأيضاً الدوائر البعيدة عنه من خلال صياغة فنية عالية جعلته يجمع
قمة وفاع المجتمع في نسج درامي من تتضح شخصياته بعذابتها
وأزماتها وأفراسها التي تصطدم بكل القيود الرثيئة والمنعوية، بسط
المؤلف أسامنا خريطة لذلك المجتمع الذي نعيش ونجعله في الوقت
نفسه، نعيش التفاصيل ونجمل الجوهر، نغرق في الماديات ونهشمش
الروح، نتجاهل الأسئلة الصعبة ونؤثر السلامة من شر التفكير في
أوضاعنا وأوضاع غيرنا..

أما مخرج (أبيض × أبيض) أحمد صقر، فهو أحد الذين صنعوا
لأنفسهم مكانة على خريطة الإبداع التلفزيوني في العقد الأخير، ومع
كامل الاختلاف معه في أعمال مثل (من الذي لا يحب فاطمة) و(هوانم

جاردن سيتي) إلا أنه استطاع من خلال مجموعة أعمال أخيرة هي
(حديث الصباح والمساء) للسيناريست المبدع الراحل محسن زايد عن
رواية صاحب نويل الشهيرة، و(أميرة في عابدين) للكاتب الكبير أسامة
أنور عكاشة وقبلهما أخرج مسلسل (أوبرا عايدة) لنفس المؤلف أسامة
غازي، ثم (أبيض × أبيض) الذي يمتدح اللقاء الثاني بين المخرج
والمؤلف، واللقاء الأخير بين أسامة غازي والدراما التلفزيونية كلها إذا
شاعت الأقدار أن يرحل في حادثة سيارة أثناء تصوير المسلسل في
بداية هذا العام ليصبح (أبيض × أبيض) هو عمله الوصية - إذا جاز
هذا التعبير - بعد عملين سابقين (السرداب) و(أوبرا عايدة)..

اللون الأبيض... وأزمة الوجود

ينطلق أبيض × أبيض كعمل درامي من خلال أزمة الشخصية
المحورية فيه، منذر المجرودي (عمدوح عبد العليم) الذي وصل عمره
إلى خمسين عاماً ولم يمارس أي حرية في حياته سوى ارتداء اللون
الأبيض والتمسك به في ملباسه ومفروشات منزله وكان مفردات
حياته، أنه شاب مبكراً بفعل القمع الذي تربي به منذ مولده في
عائلة غنية تسكك الأم فيها - زينب هائم المرغنى - (ماجدة الخطيب)
بمقاييد كل شيء وتسيطر فيها على حياة زوجها مصطفى بك (حسن
كاسي) وابنها الوحيد منذر لدرجة إغاثتها وكأنها عدم.. فيتحول كل
من الأب والابن إلى كائنات أليفة، طمعة لا يصل غضبها إلى الحقوق
(لأنه لا فائدة) من تصرفات زينب هائم، وعندما تتأزم الأمور، فإن
الحل الوحيد أمام الأب هو ترك المنزل إلى مقر آخر من مقرات العائلة
أو أي منتجج.. أما منذر فقد رفع لواء العصيان من خلال الاختلاف
لونا، والإصرار على أن يكون السيد الأبيض، واحتوى نفسه بنفسه في
عالم من الرفاهية والملاقات الخاصة مع أضييق دائرة من الناس،
جارته الممثلة الشهيرة فريدة فريد (صفية المصري) وجاره الوزير
السابق عباس الشافعي (أحمد خليل) وابن خالته الجامعي المجرودي
(محمد الشقنقيري) ثم قضاء تطلبه أغنيات كاظم الساهر خاصة
(زينبى عشقا) التي تصبح جسراً لمشاعره تجاه أميمة (نيلي كريم)
طالبة الجامعة التي تشاركه عشق كاظم وتتمتع بحس رومانسي
مرهف.

منذ الباحث عن النقاء في زمن التلوث، والمحتنى باللون الأبيض
بواجب أزمة عنيفة تزلزله عندما يسلك كجيتلمان تجاه سعادبة (نيلة
سلامة) إحدى سكاكات السطوح فتقرر يحس انتهازى عال أن نورطه
في مازق يضرجه من ورطتها يحصل غير مرغوب فيه من سعادتها
وحيث يصيح العازب الثرى مهدداً بفضيحة مدوية من الاعتداء على
شرف فتاة فقيرة من سكان سلوح بناتي فيتزوجها دروا للقضية أو
يشتري صمتها.. هكذا خططت سعادبة لكن الأمر يتحول إلى أزمة من
نوع آخر، أزمة الوجود الإنساني لنذر نفسه عندما يقع في هذا المازق
الغادر المضاف إلى أزمته القديمة، وحيث يجد نفسه في زنزانه على
ذمة المضاف باغضاب سعادبة، ولكنه وفي نفس اللحظة يتحرر من
وحده الدائمة وسط رفاق الزنزانة، عتد الليل قاطع الطريق وشوقي
محترف التزوير وظليلتي عامل العرض السينمائي المتشرد.. ومعهم،

الذي لم يجد مهنة أخرى ولم يقابل نفس طليعة إلا عبلة صاحبة القهوة (أمل محمود) التي يحبها وترفض الزواج به إلا بعد أن يترك السرقة.. أما شوقي (أحمد صيham) فهو ذلك الموزر المحترف، البارح في ضرب الوثائق والذي يقارن حاله بحال مدرس الجغرافيا الذي يتسرفى لبراعته في رسم الخرائط بينما يدخل هو السجن لنفس السبب. رابع الأصدقاء شخصية متفردة تماماً، شهرته فليلي (أحد كبار مخرجي السينما في العالم) ويعبر فيه الفنان القدير أحمد راتب عن هؤلاء الذين يدورون في فلك النجوم أمليين في اللقاء معهم ويتحولون إلى مجانين بهم.. إنه عامل عرض سينمائي سابق عشق النجمة فريدة فريد منذ عرف طريقه إلى رؤية الأفلام، ومن خلال عمله أخذ يقص من كل فيلم لها بعض اللقطات ويكبرها ويضعها على حائط كل مكان يحل به،



شهد من مسلسل أبهى X أبهى

خمسون فيلماً لفريدة جعلت فليلي مجنوناً بها ومن هنا يتحول إلى حالة مركبة من المشق والانسحاق وهو يراها شخصياً فيتحول إلى أسير برغيبته لكل ما يصدر عنها في لحظات الأول وهي لحظات تعيشها فريدة فريد (صفية العمرى في أحد أهم أدوارها) كما يعيشها الوزير جارها (أحمد خليل في دور بدیع أيضاً).

ملك الرعاع

تتطور الأحداث بشمل قرار منذر أن يعيش الحياة كما اكتشفها وهو ما يدفعه إلى دخول عالم المعلم الشبكية (سيد زيان) الذي تحول من لص إلى زعيم تأتب يسعى لاحتضان الضالين وانتشالهم ومساعدتهم في البحث عن مصدر شريف للرزق.. وتتطور العلاقة بين الاثنين ويدخل منذر معها في دائرة أوسع وأكثر عمقاً تجاه الحياة، دائرة التفاد على التهميش الاجتماعي لقنات واسعة مطاردة ومهانة أسيرة دائرة جهنمية من الظلم والتمرد عليه بوسائلها.. وي طرح الشبكية مشاعره تجاه الأبيض (أنت قريتي من سكة الحلال عندما رايتك تحمي الميال وتدفع أموالك من أجل أن يصلح حلهم.. حسيت أن الدنيا فيها خير) وتبدأ علاقة أعمق بين الرجلين لإصلاح حال اللصوص والبؤساء تتقاطع مع علاقة أخرى تغص العالم الآخر لمندر، ففي الوقت نفسه كان قد أنشأ شركة للأمن تلبية لتصبحة والدته أميمة (ختي يصيح صاحب عمل عندما يوافق والدها على زواجهما)، ويتولي تشغيل الشركة أصدقاؤه اللواتي السابقون من رواد القهوة، لكن الأيام تمر ولا

يكشف المجرودي الوجه الآخر للحياة، ويكتشف أنهم البشر الذين انسجم معهم وشعر بالود والألفة، مساحات من الدقة جمعتهم بهم وهم يغربلون مما الحياة في التخشبية، حياته وحياتهم.. فمتظومة الفصح التي طالت في طبقتة المالية طالتهم في قاع المجتمع وإن اختلفت السبل والأشخاص، ويخرج منذر من الحبس الاحتياطي وقد قرر أن يعيش الحياة كما يريد، وأن يرفض الوصاية من أي نوع، يرفض التمسوية التي أرادوها له لجريمة لم يرتكبها، ويرفض الحياة بدون أصدقائه الجدد، ويرفض أن يراهم كما تراهم الشرملة وضابط المباحث (فتوح أحمد) الذي يطارداه دائماً (رينا يرحم لكن الحكومة لا تعرف الرحمة) ويتحرك نحو (أميمة)، برغبة حارة في التواصل وعاطفة جياشة لكن والدها السفير يواجهه بالرفض ثم يتحول إلى العنف ضده ما دام قد تزحزح عن انتمائه الطبقي وصادق هؤلاء..

يغزل المؤلف نسجها بديها من العلاقات بين المالية ويتحرك من خلال منذر الذي تعذبه رغبة طبقتة الدائمة في امتلاكه وسحقه وتميطه في دائرة الأم وعلاقاتها وأصدقائها واحترار مشاعره وفكره، وأيضاً شكوك أصدقائه الجدد فيه وفي قدرته على الوقوف بجانبهم ودعمهم لتصبح أوضاعهم وضعت العمل تجاه ملاحم درامية شبه مكتملة لشخصيات مثل شعبان كسر الضمير (أحمد بدير) صاحب كتاب (الحب المفسر) الذي يسمع (منه شخصياً) ولا يقرأ والذي يصبح عوناً كبيراً لمندر بقدرته على اكتشاف معدنه والإيمان بمقدرته على تصحيح أوضاعهم، ومثل عنتر هلال (هادي الجيار) قاطع الطريق

مشهد من مسلسل ابيض x ابيض



شبه يحدث، فألقم (الأمن) تجلس في مقر الشركة تشاهد التليفزيون وتنتظر (الخطأ) التي لم توضع بعد بينما انهك اللوات في انهاء أعمال خاصة بأصدقائهم وأحبائهم عن طريق الوساطة.. والمقابلة بين العاملين شديدة الإيحاء بقضايا عديدة في المجتمع الآن تمتص علاقة الناس بالشرطة، الأقوياء والضعفاء، وقضية الأمن الخاص، من خلال الشركات التي انتشرت لتقديم ليعض منا ال Security المتقصد. (وهل يصلح الأمن الخاص ما فشل فيه الأمن العام). ثم ما هو مفهوم الأمن.. أننا نترك هذا تدريجياً من خلال ذلك العالم الذي يتحرك فيه البطل بين القمة والقاع.. ويستدرجنا هو إلى البحث عن جذور (شبكة) اللص القديم وسيف العدل الجديد لنجد أنفسنا أمام رجل بدأ حياته في مدن القناة يشاغب جنود الانجليز ويسرقهم ثم تحول إلى أحد القاموسين

للاحتلال عندما أصبح وعيه الوطني وبعدها لم يجد ما يفعله بعد الاستقلال وتخطت كثيراً همار لمهته الأولى السرقة، ثم قرر التوبة تلبية لجزء حي فيه يناوئه. ويموت يتولى مذكر مسئولية إصلاح حال الرعايا واللصوص ودعمهم لإقامة مشروعات صغيرة يرتقون منها. يكشف بطلنا من حديد أن المنحرفين أفضل من الأسوياء، فقط لو استطعنا أن ننفذ إلى الحوافر الرائعة التي هزمها الزمن الأغبر بداخلهم.. حتى لو كانت هذه الفكرة خيالية أوعير ممكنة من خلال يدها الشاسع عن الأفكار التقليدية للمسلمات التي نراها، فهي تظل وثيقة الصلة بالواقع، هبل من المستحيل حقاً إصلاح حال الفقراء والخارجين علي القانون إذا وجدت الإرادة لهذا؟ وهل من المستحيل أن يتغير هذا الواقع ليعصب أفضل وأكثر إنسانية وعدالة؟

المستحيل الممكن

إذا كانت مهمة الكاتب في هذا العمل هي أن يطرح علينا الأفكار والرويات التي قد تعتبر مستحيلة واقعياً (في واقع مترد) فإنه الأهم من ذلك هو تحويل ذلك المستحيل إلى ممكن درامياً بمعنى أن يحول تلك الأفكار إلى دراما مؤثرة وقادرة على إقناعنا وهو ما نجح فيه من خلال قدرة المخرج الملهة على قراءة النص والاحتداد في التعامل معه بلغة الصورة والأداء واستخدام كل إمكانيات الفيديو وتقنياته وأيضاً تجاوزه إلى أسلوب الميسما أحياناً في التعامل مع العديد من المشاهد أتومس مزدحم وبيور بينهما حوار ساحر ومرح، ومثل مشهد ثان لشعبان وهاطمة حبييته وهما على كوري أكتوبر المزدحم بالسيارات

إن أبيض x أبيض يقدم ما يمكن أن نسميه واقعية بلا ضفاف كما وصفا روجيه جازودي، بمعنى أننا أمام أفكار وفلسفة استطاع الراحل المبدع أسامة غارز أن يلبسها ثوب الواقع من خلال دراما إنسانية وشخصيات لكل منها بناء متميز ومختلف، بمعنى آخر، فقد دفع بها من منطقة المستحيل إلى منطقة الامكان أي تصديقي ما نشاهده وننتقل معه كأنه حقيقي وصادق، حتى لو كان كله خيالاً ناعية أخرى فإن ما يميز هذا العمل هو قدرته على الربط بين مستويات مختلفة من الفكر الاجتماعي الذي أتى هنا كقضية وجودية مثل القدر الذي يطارده الإنسان في حياته ولا يستطيع منه فكاً تماماً

والتشكك في جدوى التعامل معهم بإنسانية. وكذلك دور الوزير الذي أداه أحمد خليل برصانة تليق به.

من ناحية أخرى لم يضيف دور زينب هاتم جديداً لماجدة الخطيب ولا أضاف دور عليه لهالة فاخر، بينما كانت الإضافة الحقيقية من نصيب دور (أميمة) الذي أضاف لنيللي كريم مساحة مألهاً باجتهاد ليبقى دور (فريدة فريد) لصفية العمري هو درة الأدوار النسائية وأحد الشخصيات المتفردة في دراما التلفزيون نفسه، فهو دور مكتمل نراه علي الشاشة في دائرة كاملة من البداية حتى النهاية وما بينهما من ظلال ودرجات، في بدايته نرى نجمة في الذروة تتحدث باستهانة عن (كاظم) الذي يريد أن يظهر معها في أحد الأفلام وذلك بمناسبة إشاعات صحفية عنهما، وفي منتصفه تشعر ببوار الغروب وتطالب (مؤلفها) بأن يبحث لها عن قصة تقدمها في التلفزيون وتلوم (مستشارها) الصعفي الذي أغرقها بدلا من أن يقيدها، ثم تواجه الفشل المروع لآخر أفلامها (الذي قامت فيه بدور لثمنية) وتمتلك لتبكي وحدها وتمرض وتدعى أن كل زملائها وزميلاتها الفنانين يسألون عنها.. تتذكر فيلمها مع أحمد زكي (ولقطات من اليه البواب) هل كان المسلسل يحكي قصة صفية العمري نفسها من خلال فريدة؟ أم كانت صفية العمري تمير عن نفسها وليس عن فريدة؟

أما معدوح عبد العليم أو (منذر المجرودي) الذي نزع عن نفسه قناع الطبقة الجامد ليمش الحياة مثل الآخرين، ينطلق نحو القاع ورغم بياضه الشهود لقصة والذي حاول مراراً قطعه بعد أن حصل على ميراثه.. لقد اخترق معدوح عبد العليم الشخصية بكل أجزائها، العاقل والرومانسي، اللامع والممتوه فأعطاهم مذاقاً وأضاف لها من ملامحه وقدرته على تلوين صوته ونبراته وعلامته،

آخرها، فإن جزءاً مهماً من جمال (أبيض x أبيض) تجسد في مدخله إلينا، وتلك المقدمة الفاتية اليديمة التي كتب كلماتها الشاعر الكبير سيد حجاب مؤثراً فيها الانحياز إلى وجهة نظر البطل في علاقته بالزمن والتغيير الذي طاله، وقد جاءت موسيقى الموسيقى المبدع عمار الشريمي مليئة بتلك النفقات الشجيرة المعبرة عن السحيرة من حياة ترفض النقاء وترتاب فيه واستطاع هشام عباس كمغن أن يوصل جيداً هذا الإبداع الذي يليق بمسلسل مثل هذا.

يبحثان عن بعضهما البعض كل في اتجاه معاكس للآخر ومشهد ثالث نشيمان في ميدان سليمان باشا وذهو المشاعر يغطي على صوت الكلاسات والناس.

إن أحمد صقر مخرج يعرف كيف يقتضى اللحظة المهمة ولا يضيعها ليقدمها لنا داخل غلاف أنيق هو تلك الصورة الجميلة المضممة بالمشاعر والقادرة علي احتواء إبداعات أداء أبطال العمل والتعبير عن أدق همساتهم مثل علاقة الحب الشديدة الإنسانية والرقبة بين فاطمة وشعبان والتي تعد من أجمل علاقات الحب في الدراما في قدرة أبطالها أحمد دبير ونهال عنبر على تجسيد عالم الظلام المادي والضوء الروحي، بل أن دور شعبان يصل بيمثله إلي ذروة في ذرى تألقه الفني كذلك دور فليلي الذي أعطاه الفنان أحمد راتب كل درجاته بإجادة وإخلاص شديد وأيضاً عنتر الليل وبراعة الفنان هادي الجيار في تمثيله عن أزمة الخارج عن القانون.

أما سيد زيان في دور شبكشة فيقدم نموذج خاص جداً للآداء يتفرد به ولم يخدم الدور أحمد صهام الممثل الموهوب لتقديم دراما خاصة به كذلك آجاد من سكان السطوح لطفي لبيب في دور فتوح جمهورية كاتب الأغاني وشاعر الغامية، ونهلة سلامة في دور سمعية الانتهازية التي أرادت اقتناص مكسب سريع لتغذية ورطمتها الأخلاقية، وأيضاً استطاع فتوح أحمد أن يجسد شخصية ضابط المباحث الوائق من نفسه لدرجة الغرور، والذي لا يفقد المشاعر الإنسانية ولا يخلج من كونه أبناً لصول، النشاط والمتربص دائماً بأصحاب السوابق



طقوس العزن في نوستالجيا نوبية

د. أسامة أبو طالب

عن العلم الفارابي

لأرض النوبة الجميلة وذكراياتها ومن

خيوطه تجمعت ذكريات عاشته وتدفأت به ونعمت، ثم
ذكريات عابثت لحظة الهجر الاجباري للأرض وكابדתه
وتقلت بأحزانه فنقلت بعضها إلى جيل آخر من الأبناء ثم
يشهد شرافاً من هذا النوع وإنما حكى له عنه بشجن
تسرب - أو سرب - إليه عمداً لكي لا ينسى..

لكن الأدب - شأن حرفته الدائمة - لم يكن ليدع هذه الأحداث
الجسام، تمر أو تتسرب عبر دموع الجذات على وجوه الأحفاد
النوبيين الصغار حارة هادئة مختلطة بأغنيات المهدي أمسيات أو
ليال غير نوبية. ومن أجل ذلك بادر برصدها في كتابات كان أبرزها ما
خلفه فلم «أدريس علي» في ثلاثيته الشهيرة: مقلد.. والنوبي.. واللعب
فوق جبال النوبة.. ليصبح أهم «ملفات» الأرض أو الحلم الذي كان
ضمن حق في الحزن أو في الحنين أو التذكر أو حتى العتاب - لا يمكن
لأحد نوبياً كان أم غير نوبي أن ينتزعه منه - ولو وصل إلى حدود
الإدانة أو الاتهام، فكثير مما حدث في حياتنا أو أحدث بنا لم يعد له
من علاج سوى التسلي أو التمرية للتفليس أو لطلب المراجعة التي لا
تدخل في دائرة ادعائها لأنها أرض وضاعت!

لكن على خشبة المسرح يختلف الأمر فلا يصبح فتح الملف - ذي
الشجون - سهلاً في أي وقت وتحت أي ظروف مثله مثل فتح الكتاب
والدخول «على أفراد» في عالم رواية. لأن هناك دخول آخر مختلف
بجماعيته وسخوفته ومطلبه الذي لا يتجلى عنه في الوصول إلى الكتلة
البشرية المشاهدة والانتقال عبرها إلى كتل أخرى والخروج منها بتأثير
يحلم له أصحاب العمل ويتمنون أن يكون فعالاً متفاعلاً يتحول بعده
«المعرض» - قضية كانت أم مما أو مجرد حلم - إلى مطلب التغيير
وهذا هو المازق في عرض «النوبة دوت كوم» الذي أعد مادته الدرامية
«حازم شعانة» عن خبرة سابقة وتمرس نجح في عمل سابق» هو
الطوق والإسورة حين قدم ضمن رؤية وتنفيذ مشترك مع المخرج
«ناصر عبد المنعم» لم أشاهده لإقامتي آنذاك بالخارج وإن سمعت بمن
أشاد به عن اقتناع وضعه إلى قائمة أعمال جادة ينتجه «مركز
الهناجر»!

وهنا يثور التساؤل عن أي قصد قدم هذا المعرض ولتحقيق أي
هدف؟ هل لمجرد التذكرة أو التذكرة أم ربما للمطالبة بوفاء دين أو

لتعديل وضع. وفي هذه الحالة يستوي أهل النوبة مع بقية «شعبهم»،
المصري الكبير والذي له - من فترة حكم سبقت - أكثر من حق وله
عليها الكثير من الديون!

فهل يمكن أن نقول إنه لمجرد العرض «الجمالي المجاني البحت»،
إذن كان تقديم هذا العمل على المسرح لا أظن ذلك صحيحاً - من
وجهة نظر ما خرجت به - في وجود ما أثير به من قضايا سياسية
«مصرية غير نوبية قحة»، وما استدعاه من هموم عربية «شعب مصرية
خالصة» كذلك! والذي أرى فيه ما يخدم العمل ويثبت أمانته في فتح
الجراح وكشف المستور من الأخطاء التي ارتكبت في الفترة الماضية
وجنت على الشعب المصري - الذي يتلحق بالجيش كافة دون نظر إلى
ملة أو موقع جغرافي أو لون.. (والذي سألت دماء أبنائه على أرض
سبناة كافة أيضاً واختلطت برملها وكانت كلها حمراء قانية ويثبت
أن بعضه كان أزرق اللون أو أسود)!!... وهو أيضاً الشعب المصري
نفسه الذي خلغ أبنائه بالدم نفسه المبهول رداء الممار عن وطنهم ووطن
المرب كل - سواء قبل بذلك البعض أم رفضوه - حينما اقتحموا
المواقع الحصينة والسواتر الترابية ودشم البارود وخزانات النابالم





المشكلة كالجسيم في أكتوبر ١٩٧٣.

ولعل ذلك هو ما أنصف المعالجة المسرحية حينما استطاع صاحبها أن يمد عباءة الهموم القديمة كي تنتشر على جسد الوطن كله مغطية النوبة وغيرها من أرضه وترابه. أنصفه عتابه على «عبد الناصر» حينما ضمن شكوى الوطن كله ولم يكف بمجرد إرضائها به فثبنا لحقيقة أن المصريين - والمصريين بالتحديد - دون كافة شعوب العالم لم يمارسوا استعلاء عنصريا مقصودا على أهلهم وذويهم. وأن نصيبهم في ذلك هو نصيب خفة الظل وروح المرح القاتمة والدمعة المتخللة للضحك تلخصها جملة «اللهم اجعله خيرا» أما ما حاق بأهل النوبة من ضير في التعليم أو الخدمات أو الوظائف، فقد لحق بالشعب المصري ذات يوم في معاناة جماعية سواء في قرى النوبة أو نجوع الصعيد أو كفور الوجه البحري التي نسميت ردها طويلا من الزمن حتى تذكرها الماء النقي والكهراء والمواصلات فيما بعدا صحيح أن أحدا لم يشارك أرضه كما تم فراق النوبة - التي ذكر فردريك أنجلز كثيرا عن أهلها المتحضرين ومزاجهم الرفيع وإحساسهم الفني ويعرف أهل مصر جميعهم ذلك علاوة - لكن أخطاء التخطيط وتخطئ التدابير القديمة

ربما ساوت بين الجميع في قصة الأحرار! ذلك كان عن الرؤية فيما يتعلق بمبررات العرض. أما العرض نفسه فله فكرة مبتكرة داخلية في لحمته ونسجيه، مثلما هي حداثة كذلك حيث لم تعد الأرض غير موقع على الشبكة الدولية للكمبيوتر. منتمية إلى معلومات القواميس ودوائر المعارف عن الماضي والتي يظهر بطلها «عوض» النوبي المصر على البقاء في أرضه منبهرا صادق الانبهار بعبد الناصر - لا كمسترد لحقوق المستضعفين بل كبطل قومي من أهله ووطنه مصر - في صورة متناقضة مع دعواه بإقامة وطن للنوبة من السودان إلى دنقلة... ولعل اظهر هذا التناقض يحسب ضمن أمانة الإعداد في عرض القضية وعرض المسرحية معا. وحين تحول عوض إلي «مخدول مصري» هو الآخر بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ كان تحوله مبررا كمصري. غير أنه لم يكن منطقيا أبدا كنوبي «انفصالي» ذلك عن تناقضه الأول: أما التناقض الثاني فكان اكتفاءه بالجولس أمام الكمبيوتر مجتزا مرارة أحزانه «حونما فعل» - وبما يبرر مفارقة خليله الأجنبية سيمون له وهجرتها إياه، فيما وقع أسير التاكل الذاتي حينما سلم بأن ما وقع قد وقع. لكنه لم يسلم به ولم يتقبله - في نموذج الرفض المطلق المزمع

بين الكومبيوتر الذى هو منطلق الربط العضوى للعرض ومجوره وبين صفحاته التى يتم تقليدها حيث سقط ذلك ونشئت لنجد أن ما بدأ به قد تبخر، علاوة على التساؤل الأخير عن «المعرض» الضبط: ما هو ولم؟ رغم جودة الأداء الشبابة ورقي اللغة وبيروها في شاعرية وهندرة على التعبير والتجسيد.

عرض نظيف في النهاية لكنه مقلق للعقل - والقلب أيضاً - مادام لم يجب على جميع الأسئلة!



دون بحث عن اندماج جديد أو حلول - ليظل واقفاً يبكى على أطلال قديمة.. وهل هناك مثله كثيرون يكتفون بالنواح والندب وقد فشلتوا في حياتهم رغم ما ذكر - بموضوعية - عن شظف الحياة القديمة في النوبة القديمة المليئة بالكثيرات... وما هو موقف الجيل الجديد من أبناء النوبة في قرى مصر ومدنها هل ذابوا أم أنهم يعيشون في «جيتو» منطلق لا فككاً منه في حين لا يشعر بهم أحد من أهل وطنهم الكبير؟ ولذا فإنهم يجتمعون في بكائية الحزن هذه على جدار تذكارات الوطن الضائع ليمارسوا طقوس حزن وطقوس إدانة واتهام وسط دعوات التفتيت التي تحاصر مصر - بلدهم - ودعاوى تغليب الطائفية والمرقية والتحديد بالموقع واللون والجنس والملة الذى إذا نجح وتسرب لن ينتهى وستعاني مصر - التى لم تعرفه في تاريخها - من الأمرين!

لقد ماتت «غادة» - في المسرحية - وهي نصف النوبية (أو أماتها النص) بينما هي حلم التطوير أو التذويب والاندماج والريضا رغم أنها قدمت كنموذج هزيل تافه لبنات مصر (الدينة) وكان لزاماً عليها أن تموت مادامت هي قادمة بما يشبه اللاشيء.. فهل هي المصادرة إذن على إمكانية تحقيق أى نوع من الانصهار أو التزاوج مع بقية مجتمع مصرى غير نوبى؟ أم أنها إدانة للنوبيين حين لم يجدوا غير نموذج «غادة» يقدمونه لبناتهم كدليل على مقارفة النوبى لمصاهرة غير نوبية وتهديد بانها دائماً سوف ترفض إذا ما تكررت؟ بينما الواقع - على مستوى الحياة المصرية - يؤكد نجاح زيجات مصرية ونوبية كثير في جميع الأوساط الاجتماعية وبمختلف الامكانات والعادات!

إن أسئلة كثيرة تلقى وقد أثارها العمل ثم لا تجد إجابة شافية. مثلما تطرح هوامش وتعليقات تنتظر ردوداً كذلك! فهنا قصد بالعمل في مجمله أن يكون رسداً مسرحياً توثيقياً لدراما 1 نوبية لا أكثر! أم أن الموضوع من أساسه هو عرض للاضطراب النوبى وعدم الاجتماع على قرار أو رؤية موحدة أو موقف في عرض يشير الشجن ويجمع فريقاً من شباب النوبة في احتفالية ضئيلة (ولماذا شباب النوبة وحدهم أيضاً؟)!

لقد استمتمت بالعرض - وإن لم أستقر به أو يستقر بس على معنى أو إجابة لأسئلة - وكان استمتاعى مرده بساكنة نظرية وتلقائية أدائية واستفلاله - المنطقى لامكانات العرض الموسيقى الفئائى المحلية - رغم انفضات «الربط المنطرقى»

الموسيقى العربية ومهرجانها الثاني عشر

حسين بهجت

اختتم مهرجان القاهرة

للموسيقى العربية دورته الثانية عشرة في العاشر من ديسمبر الماضي بإحياء واحد وعشرين ليلة غنائية شارك فيها عدد كبير من مطربي العالم العربي.

والعراقى عمر بشير، والمغربى سعيد الشرايبي والتركي يوردال توكجان واللبناني محمود تركمانى والمصريون نهاد السيد، وممدوح الجبالي وحازم شاهين، وممدوح أبو الوفا، كما كرم المهرجان الراحل سيد مكاوى والشاعر صلاح جاهين والموسيقار بلقيس حمدي، والمطربة نجاة الصغيرة والدكتورة رضا رجب والموسيقار عمر خيرت، والكويتى أحمد باقر والدكتورة نادية عبد العزيز وفنانى الخط العربى فارس حلمي ملاعب من لبنان، ومحمد محمود عبد المال من مصر وناقش المؤتمر العلمى للمهرجان عدداً من الموضوعات المهمة منها التدوين الغربى للموسيقى العربية واستخدامه بدون وعى وهو الندوة التى اتهم المشاركون فيها مؤتمر الموسيقى العربية أنه لا يستطيع مواكبة التطور الهائل الذى يحدث فى الألفية الثالثة لأنه لم يستطع خلال اثنتى عشرة دورة أن يناقش التأثير الغربى على الموسيقى العربية حتى أصبح التراث الموسيقى العربى فى مهب الريح بعد أن أهمل الموسيقيون القدامى فى تدوين التراث الموسيقى العربى فضاء الكثير من درر الموسيقى العربية كما فى أمس الحاجة إليها وتناول البعض مخاطر وفوائد أسلوب التدوين الغربى فى مجال الحياة الموسيقية العربية واستخدام العرب لهذا التدوين الغربى بدون وعى والدراك تام من منطلق أن التدوين ليس جزءاً من ثقافتنا وكذلك توضيح الفارق بين موسيقى نشأت أولاً على الورق وبعد ذلك يتم عزفها وبين موسيقى تم عزفها أولاً ثم تم بعد ذلك تدوينها وأكد المشاركون فى الندوة ضرورة تقوية الذاكرة الموسيقية العربية وعدم الاعتماد على التدوين بشكل كامل لأننا شعوب تمثل فى المقام الأول للموسيقى العلمية المعزوفة أكثر من المدونة - فالحبر يأتى فى المقام الثانى لدى الموسيقى العربى.

وعن انتشار الأغنية الهابطة أكد المؤتمر أن الانجليز أثناء احتلالهم لعدد من البلدان العربية ساعدوا على انتشارها لصرف

افتتح المهرجان لياليه فى الأول من ديسمبر بأوبريت «نظارة سودة شافية» وردة الذى يقدم معالجة درامية لسيرة الموسيقار الراحل «سيد مكاوى» الذى يكرمه المهرجان هذا العام، كتب السيناريو الشاعر بهاء جاهين الذى قام بدور والده والممثلة العلمية للدكتورة رتيبة الحفنى وقام بالبطولة الفنان على الحجار الذى جسّد شخصية سيد مكاوى تمثيلاً وغنا وشاركته الفنانة هالة فاخر فى دور أم مكاوى ونشوى مصطفى فى دور زوجته وشارك فى الأوبريت فرقة باليه القاهرة التى قدمت عدداً من استعراضات الليلة الكبيرة، وكانت قيادة الأوركسترا للمايسترو عبد الحميد والإخراج لجيهان مرسى التى استطاعت أن تقدم أوبريت يحتوى على كل العناصر الفنية بالإضافة إلى عناصر الانبهار وربما كان الأوبريت هو أفضل ما قدمه المهرجان هذه الدورة بل وميزه أيضاً عن الدورات السابقة.



وكانت آلة العود هى آلة هذه الدورة - وهى واحدة من أهم الآلات الشرقية وأكثرها انتشاراً فى العالم العربى وقد أطلق عليها العرب لقب ملك الآلات لأنهم اعتبروها عمود الفتح العربى فهى تشكل ٩٩٪ من التراث الموسيقى العربى وقد استعملها القدماء المصريون ثم احتضنته الموسيقى العربية وكان العود أربع أوتار إلى أن زاده أبو الحسن على بن نافع الملقب باسم «زرياب» الوتر الخامس.

وقد أقام المهرجان احتفالية خاصة بالمرء على العود وشارك فيها أفضل عازقى العود فى المنطقة العربية مثل اللبنانى شاريل روحانا

مملنة في البلاد العربية أو حتى إطار عام لتكوين فرق موسيقية ووجود نقاد متخصصين.

واقترح البعض استخدام التكنولوجيا الرقمية في حفظ تراث الموسيقى العربية والتعريف الإلكتروني للأبحاث والدراسات وتناول وسائل الإعلام أهمية الموسيقى العربية بشكل صحيح.

كما رأى عدد من الباحثين أن الإذاعة والسينما والتكنولوجيا الحديثة من أهم أسباب انفتاح الأغنية العربية على الغرب موضحين أن القوالب العربية في الجزيرة العربية كانت بدائية ولم تتطور إلا بعد الفتح الإسلامي ويتنبه العرب لجماليات فنون الموسيقى والفناء وواضعين له أصولاً وقواعد ثم ساعدت بعد ذلك حركة الترجمة عن الحضارات المختلفة على تطور الموسيقى العربية بشكل كبير ثم ظهور السينما والإذاعة والأسطوانة بعد ذلك خلال القرن التاسع عشر وكانت نقطة تحول كبرى في اتجاهات الموسيقى العربية وهناك عمالقة تأثروا بالموسيقى الغربية وكانوا أهم من ساهم في تطوير

الموسيقى العربية مثل سيد درويش، ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ويظهر ذلك من خلال استخدامهم آلات غربية في أنحانهم مثل البيانو، والتشيللو، وإيقاعات الفوكس والباس وغيرها..

وأشار البعض أن العرب كانوا أول من وصل إلى «البولشونية» أو تعدد الأصوات اللحنية وعلاقة ذلك بالفلك والرياضيات والرنين، كما أكدوا أن الموسيقى العربية ساهمت بشكل كبير في تطور الموسيقى العالمية.



المجتمعات العربية عن الأغاني الوطنية المقاومة للاحتلال وهو ما أكده الباحث السوداني د. عباس السباعي في ورقته التي تقدم بها للمؤتمر حيث تناول بداية ظهور وانتشار الأغنية الهابطة فترة الاحتلال الإنجليزي وتأثير الموسيقى العربية منذ هذا التاريخ بالموسيقى الغربية وأكد أن الموسيقى الغربية تأثرت أيضاً بالموسيقى الشرقية مما جعل بعض البلاد الأوروبية تقيم عدداً من معاهد الموسيقى العربية وورشاً لصناعة آلة العود وتم التأكيد في الندوة على أهمية تبني مشروع قومي

للتعليم والتربية الموسيقية الصحيحة تبدأ من التعليم الأولى حتى الوصول إلى المعاهد الموسيقية المتخصصة وتصبح هناك تفاعل مع آلات الغرب وتوزيعاته وفي الوقت نفسه نتعمق في موسيقانا الشرقية الأصيلة لأننا لا يمكن أن نظل نحمل عبدة «الخوارج» التي أصابت المستعمرين بالموسيقى العربية على أساس أن معظمهم يعتقد أن الموسيقى الأوروبية هي الوحيدة القادرة على التطور مما يجعلنا نستلهم منها باعتبارها نبيراً ومنبأ لا ينضب. فنتلك العقدة امتدت لتصيب المستمع العربي ودارس الموسيقى العربية والقنوات الفضائية العربية لتصبح تلك العقدة مترسخة في الوجدان ولا يمكن مجاؤها بسهولة ومما يزيد في تآصل هذا الشعور المغلوط في وجداننا العربي هو أعمال جمع التراث وتصنيفه وتدني مستوى التعليم الموسيقي العربي وعدم وجود سياسة موسيقية



لماذا ازدهر ثقافتنا الشعبية؟

محمد فتحي غريب

شعبى.. شعبية.. اشتقاق
تاريخى.. منفرد.. خاص وخالص.. من
الشعب، من إحياء وإذكاء ثقافته وأصوله..
عاداته ومطقوسه.. بما يعنى تمثل وزنه وقدراته.. وتفعيل
رؤياه وطموحاته.. بكل ما تمثله الثقافة الشعبية كمنبع
للقيم وككنز للحضارة.. وما يملكه مأثورها من
حماية للذات الوطنية.

عشنا زمناً جسد هذا الاشتقاق وأعطاه حيويته المعاصرة.. ضارباً
بجذوره فى كل المجالات الحيوية «للبلد» وامتد ليشكل أساس التوجهات
التوعوية للمجتمع المصرى أو قوام استهدافاتها.. وورثت كلمة «ابن
البلد».. على خلفية الصمود الشعبى، أبهى كلمة «الباشا» ولكنها أبهى
الاعتزاز والانتماء الشعبى الوطنى؟

حتى عندما ارتفع سقف الأمنى والتطلعات لتوجهات ونكتلات
ومحاولات تجتاز الحيز الوطنى القومى والاشتراكية وعدم الانحياز..
للدرجة التى توارى فيها «عنواننا التاريخى الخاص» مصر.. ليفسح
المجال لـ «الجمهورية العربية المتحدة» لم تتغير أسس البناء الشعبى
وقواعد استهدافاته بل زادت رسوخاً واهتماماً بما يكفى لتمكينها من
حمل الأفعال المتزايدة لتلك المحاور المتنوعة.. واكتسبت الثقافة الشعبية
ومآثرها وعياً ومتصراً ومكتشفاً إضافة لقدراتها الفطرية المتوارثة.

وعندما تحولنا أو استدردنا مرة أخرى، سقطت أشياء ورخصت أو
ارتفعت أخرى.. وكان على رأس ما تداعى وسقط وارتفع هذا
المفهوم القيمة: الشعبى والشعبية.. وعلى الرغم من عودة «اسم مصر»
الحامل فإن كثيراً من الممول مازال يجب علينا أن نلم اشتهت من هنا
وهناك خاصة وأن الثقافة الشعبية «اختزلت» أو حوصرت فى سجن أو
«فاترينة» الفكر الكور، الرسمى أو السباحى، فأهميته الأمر وخطورته أننا
لا نتحدث عن استعادة أيقونات متحفية أو مزركات تزييقية.. ولا
مكسبات لون وطعم ورائحة.. بل عن مكسبات مناعة ضد سرطان
العولمة الزاحف على الهوية تميماً وتداوياً وإفراغاً ضد شوائبها الميتة
للسمات والملاحم الخاصة والمشوشة لهما.. خاصة وأن هذا يتم بسرعة
الهيمنة.. فليس من متسع من وقت أو إمكانية أو تشنيب.. وبالضرورة
لمجادلة أو تطهير بل ضرورة عمل مكث وسريع.. وتناز مخلص واع.
لم يبق إلا أن نتتبع بالأحياء والتحذير الأصداء الباهتة للظاهرة أو
الثقافة الشعبية.. «والحسن» أو المحيط الشعبى.. فما عادت الأولى
تتصرف إلا على «الفقرات» الكرنفالية لـ «مضوخة» فى المناسبات

والاحتفالات الشكلانية.. وما عاد للثانى من مجسد أو نافذة إلا حكيم
وشعبولة ما يجسد أن السوفية ورثت الشعبية
توقيع الأجيال

تحرص د لىلى عبد المجيد أستاذ الإعلام على تحديد منهجى دقيق
لستقر هذه الأصداء المتباعدة على «مآثرها» الوضعية والزمنية.. مما
يمكننا من بداية وثيقة وثقة لرحلة استعادتها الشاقة فتقول:
لا بد أن نحدد أولاً أن «المحتوى الشعبى» فى مجتمعتنا المصرى
بتنوعاته قد تعرض بالفعل لإزاحات بعيدة ونكسات متتالية.. ولكنه «لم
ينقرض».. ونستطيع توقيعه ببياناً بين أحيالنا فى حيلين من ثلاثة
وهما القديم والأقدم بما نستطيع أن نشير إليه فى الأب والابن.. أما
الحفيد الأحدث فهو مناهل الافتقار.. وإن كان يماين شيئاً من الثقافة
الشعبية فى بعض المناسبات الدينية والاجتماعية والشعبية بصورة
جبهية فى الأمثال الشعبية التى لم تزل موجودة ومتداولة وبصورة
مرحلية فى الموالد المنتشرة فى كل بقاع مصر وبمستوى أقل نوعاً وكماً
فى فرق الفنون الشعبية.

وتضيف: نحن بالفعل نخاف على الجيل الجديد من هذا الافتقار
لأنه يعنى نقصاً فى تركيبته الاجتماعية.. فكل ما هو شعبى جدير
بالبقاء لحفظ هذه التركيبة وإن كان بعضه يتوق بضرورة إنتاجه
المستمر لحيويته الفاعلة فى كل المصور وهذه إشارة للور الأساسى
والرائد للأسرة فى تفعيل وتعظيم هذه القيمة الاجتماعية بأبعادها
الوطنية والأخلاقية المؤسسة.

ومن ثم تأتى المسئولية الموازية لأجهزة الإعلام وخاصة التلفزيون
والفضائيات فى إبراز وتعميق وتوير هذه القيمة الشعبية الاجتماعية
وهذا دور نستطيع تتبع أهميته فى حرص التلفزيون قديماً.. مع



التعليمية ثم الأبنية الإعلامية وخاصة التلفزيون وعلى رأسه الدراما وأخيراً في المؤسسات المتنوعة بداية من «صور الثقافة» في كل حي وقرية ونجع... وصولاً لإطلاق «تجلياتنا الشعبية» رائقة أصيلة مؤصلة.

ويعترف د. مصطفى الضيف بأهمية المساعدة الرسمية والمؤسسية لهذا المنهج ضارباً المثل بـ «فكرة» التدوين للسير والملاحم والمأثور الشعبي التي تمانى فوق تمثيلها الميداني عدم وجود قنوات إعلامية وثقافية لإطلاق ما ينجز في واقع الحياة... وكذا عدم الاعتراف الكامل بشهر المامية خاصة القيم الشعبية على المستوى الرسمي.

ويضيف لا يمكن للثقافة الشعبية أن تكون مجرد صورة تعلق دون تضال بـ «نص الحياة»... في إطار الأكاديمي أحاول هذه الترجمة الحياتية» مثلاً بتدريس البلاغة عن طريقها النقاط تجلياتها في النص الشعبي محاولاً إيصال وتأكيد فكرة مفادها أن البلاغة «طريقة حياة» وهي طريقة خاصة لها سماتها الذاتية عميقة الجذور وأشاعتها المحدلة على مرآة عالمة المعاصر بتقنياته وجديد رؤياته.

أما الدراما التلفزيونية فيرى د. الضيف أنها شتاً أم أبناً تكريس في حياتنا أو تحذف ما تشاء... ويرى أنها - للأسف - لم تساهم في تأصيل ودفع الثقافة الشعبية رغم كثرة ما تطلقه من دراما تبدو - ظاهرياً - شعبية... ولكن معظمها يتمتع باللفظ دون مضمون - حتى نحوي... فيزيف ويشوه كثيراً من مفردات الثقافة الشعبية... الهجة أبسط ما يمكن التقاطه تعجز «دراميتا» عن صحيحها! ويرى أخيراً أننا في حاجة ماسة لإعادة وتأصيل الثقافة الشعبية في هذا الأتون العولمي الملتهم فأبسط مفرداتها.. الأمثال الشعبية.. التي تشكل جزءاً مهماً من منطلق حياتنا.. غريب كالشعاب الضالة على

محدودية قنواته - على إبراز تمييز الفن الشعبي الخاص بكل محافظة من محافظات مصر بما يؤكد على ثراء وتنوع الظاهرة الشعبية ومدى تمكّنها من مفردات الهوية المصرية وهذا عين ما نطلبه لمواجهة خطر العولمة.

وتتبع د. إيلي يدها على المقارفة السلبية فتقول: الآن وبرغم هذا التثوي الكبير في الروايات التلفزيونية فقد قلت كثيراً هذه البرامج المتابعة وتأملاً ما بقى في خضم الكثرة... والأغرب بحكم متابعتي لها.. أنها توجد في دورات وتلقى في أخرى وكأنها لهذه الدرجة شيء يمكن الاستغناء عنه!

ويبقى دائماً ما يبشر فيما نلاحظه د. إيلي عبد المجيد من الاهتمام الخاص من طلبة كليات الإعلام بالثقافة الشعبية وظواهرها وهو ما يتجلي في «مشاريع التخرج» ونحن نسلك ونشجعهم على المزيد من الخوض في هذا الميدان.

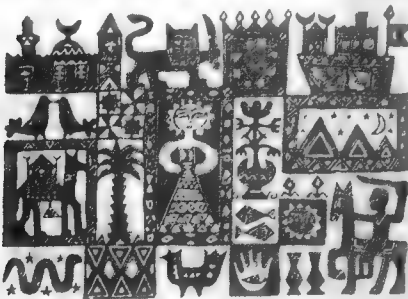
فلاحون تليفزيونيون!

عندما أشرنا إلى «الشعب» الشعبي كمحتوي أو قوام اجتماعي كنا نشير إلى صياغته للنشاط الإنساني المتنوع في تكوينه وتبلوره وأخيراً تستهدفه دون تفصيل مسهب وأيضاً دون ادعاء أنه يفنى - وهذا يدعى - من الأنشطة التي يصوغها

على غصن الخير بالركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية فقد اعتبر أن الموضوع «موضوع» ولا يوجد ما يبرر أولوية طرحه.. أي ليس له محل من الإعراب الموضوعي، فيما يلج من فضائناً على أساس ما يشره بداية من أن ثقافتنا الشعبية طاغية وليس هناك ما يهددها.. وأن العولمة هي تهديد أو خطر تكنولوجي ولا مجال لتأثيرها ثقافياً فيها.

على المقابل فجرت القضية عند د. مصطفى الضيف أستاذ النقد العربي يتابعها وكثيراً من مصباتها فانطلقت رؤيته حادة متدفقة بتقرير مبدأى عن انحصار طاع ومستمر للثقافتنا الشعبية.. ثم يسأل يحمل في مرارته الجواب أو بداية «الحل»: أين هي ثقافتنا الشعبية.. وأين مؤدوها وأين مصادرها؟ وبالتالي: أين نحن هوية وذاتنا ومصيرنا؟؟ هكذا يذهب إلى أن آثارها أو إطلالها تكمن في بعض فيوض من مصادرها التي «ما زالت الروح فيها» كالآداب الشعبي وبعض دراساته ومدوناته وبعض التجليات الطقوسية في الاحتفالات الشعبية وخاصة الموالد.

ويضيف د. مصطفى الضيف: هكذا يمكن أن نعيد الثقافة الشعبية إلى حيويتها الفاعلة في ميدانها الأساسي وهي الممارسات الحياتية ومنهجها أو منطقها الخاص الذي المفروض أن يحل محل «تغريبات» كثيرة تؤلف منطق حياتنا من هنا وهناك.. وذلك بإعادة بث وتشكيل هذه الشائفة من متابعها الأولى بداية بالمؤسسات



مناطق الجنوب توشكى وحلابى وشلاتين وكذا مناطق سيناء وبدو مطروح تشكل تراثاً شعبياً زاخراً علينا عبء تسيجيته وإحاطته بدراسات مسحية، وما يشكل ليس فحسب عوضاً عما تقدمه من أنشطة الثقافة الشعبية وإنما دافعا ومحفزاً لإعادة اكتشاف وتأمين ما اعتقدناه قديماً أو بسبب التحولات الخاصة والسياحية، للظواهر الشعبية.. كان تتحول مفردات الفكر الشعبي من اعتماداتها الحياتية ل مجرد فقرات فلكلورية سياحية أو يتحول «المشردون» لأحياء الحفلات الخاصة وينصرفوا عن الموالد مثل ألتى بدورها تخرج عن صينها الشعبية للحد الذى شهدنا فيها رقصاً شرقياً!

أطلس الفلكلور؟

معايشة الواقع الميدانى للثقافة الشعبية حياتياً وأكاديمياً.. يمثل فاصلاً حاداً لا يمكن أن نتفائل عن رؤيته الحاسمة ونتائجها القاطمة.. الباحث الشعبى محمد حسن عبد الحافظ أحد المهومين الحقيقيين بتتبع هذا الواقع أو هذه الشجون.. ومن منبها انصب حديثه: لا بد أن نقرر بداية.. بصراحة تجتاز مزارتها.. أن الثقافة الشعبية بكل مستقفاها ورموزها.. لمانى اصحافاً وإعمالاً بلقا حد النظرة الدولية المستهزئة من كل بنى المجتمع ومؤسساته وقواه الفاعلة والمهمشة على السواء.

لا بد ثانية يضيف محمد حسن أن نرجع هذا إلى ما سبق من تفهر وتاكل فى أانه من تلك القوى المجتمعية وهكذا تكون تلك النظرة المتدنية محصلة طبعية لما يور فينا منذ عقود.

يمكننا عندئذ أن نتحدث عن «متواليات» هذا التداوى من تحول المنتج الشعبى - إلى فلكلور سياحى وانزلال الوسائط الإعلامية والثقافية عن جذوره وكذا التعليم التى ربما تكسب ما يبيح علينا من وهم أن الثقافة الشعبية شئ متغلب يعى يستوجب إحلالاً بدلاً من هناك وهناك.. وكان الأصرار على ملامحنا وهويتنا الخاصة ضد التقدم وأن التآزر بينهما مستحيل.

ويستمر باحثنا فى تتبع تلك التوابع قائلاً: لم يعد غريباً إذن إننا حين نذكر «مناطق شعبية» مساكن شعبية» «أزياء شعبية».. فإننا نعنى شيئاً بخساً نتأفف من تدنيه! لا بد أن نعرف أن هويتنا نتيجة لكل ذلك فى خطر داهم وأن التصدى لهذا خطر هو عمل لا يجب أن يستثنى منه أحد أنه من أحد لم يشارك فى نشوئه!

ومن هنا يطرح محمد حسن عبد الحافظ فكرة أن تتبنى الدولة عمل «أرشيف للفلكلور كما سيقنتا إلى ذلك كثير من الدول.. ليس على سبيل أنه جمع للحفريات القديمة أو متحف «للاتيكات» وإنما كوجه أصيل يجب علينا إعادة سماته وبث ملامحه مدركين الخسارة الفادحة وراء كل مخطوط ضيع أو راو يموت بهى يعنى طمساً مباشراً لمآل هذا الوجه الذى يحتاج جيشاً من المتخصصين لبحث إنشاقاته.. فيما يحدث الآن هو لمة لجهود ذاتية مبشرة ومشاعر تقويم ثم لا تكون «كأطلس الفلكلور» الذى بدأ بعاس ما لبث أن خفت وترجع، وعلى الصعيد الإعلامى فإن بعض الأعمال الدرامية التى حاولت «تمثيل» هذه «السيرة الهلالية».. جاءت صادمة تماماً لكل «سمة» هذه السيرة الأصلية المؤسلة بكل ما فيها ومن فيها!!

جبلنا الجديد! ويترك لنا نص هذا الكاريكاتير الدال الذى يحتفظ به وفيه فلاح يقول للأخر «إن شاء الله بكرة حنبقى زى فلاحين التيفزيون»!

نهاية مفتوحة

لم يعد «البلدى يوكل» ولم نعد نقول «أنا أصلى بلدى وأحب البلدى.. بل بدأ يضيع «ياى.. دا ليمه بلدى وكلامه بلدى» أى دا ذوقه بلدى... ثم أصبح البلدى «بيئة»... ومن ناحية أخرى لا يعنى احتقاننا بالثقافة الشعبية أن نتخلى عن نقد بعض ما استورها من خلل أو نكوص بما أدى على سبيل المثال أن تبقى طقوس استخراج الجن والعفاروت وتضيع بينما لم يعد من يحضى شعبياً بظاهرة خالدة رمزاً وتاريخاً ل «هواء النيل» خاصة وأن الثقافة الشعبية تبقى فحسب بقدر ما تشترك «الجماعة» فى إحياها..

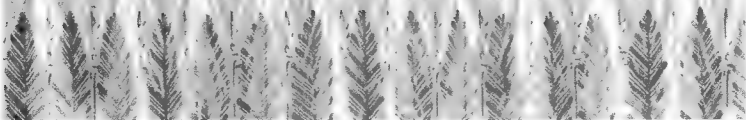
ومن هنا نسأل: هل تراجع الثقافة الشعبية أو ظواهرها هو حتمية زمنية لا مفر منها سواء انصرفت على ما يستحق أو لا يستحق النكوص؟

يجيبنا د. مجدى توفيق أستاذ الأدب العربى أعتقد بالفعل أنها ليست فحسب هنا بل فى العالم تبرز هذه الحتمية ولكنها ليست حتمية مغلقة وقد يكون فى هذا جانبها الإيجابى بمعنى أن تكون عند الجماعة الشعبية القدرة الابتكارية والوعى الحيوى لتجديد الثقافة الشعبية وإعادة إنتاجها ورموزها وظواهرها كمقدرة حيوية تمبر عن تقدم وحدانية المنجز الإنسانى وتكون جذارتها وتميزها بقدر عدم تعارض ذلك مع مكتونها المؤسلى نحو صياغة كلية يتأدب فيها الأصل بالمتجدد.

نحن نخمّل - يضيف د. مجدى - إن اعتقدنا أن النمط التكرارى الثابت هو ظل للثقافة الشعبية أو مناط تجذرها.. بل الإبداع المؤصل هو جوهر حيوية هذه الثقافة وهو يتطلب أمراً فى غاية الأهمية وهو إطلاق الشعور الجماعى بحرية وثقائيتها لإعمال الوعى المتقدم نحو انجاز ثقافة شعبية خلقة ومتطورة.. وهذا ما نجحت حتى الدول الأوروبية فى صياغته وتكريسه.

ويرصد د. مجدى توفيق الاحتكار الرسمى لتخطيط وتفتيت الاحتفالات والظواهر الشعبية القديمة والمحدثة قد يكون سبباً أو نتيجة لعدم إعمال الشعور الجماعى نحو ابتكار رؤيته الشعبية.. خاصة وأن ما هو «شعبى» حتى كصطلح يفترض فى عصرنا الإبراهيم الكثير من الشك والاضطراب.. إضافة إلى أننا - كجماعات شعبية - لم نتلق بعد المعادلة التى تجمع ما هو متباين بين الاعتماد على قوتن وإبداعات التكنولوجيا الحديثة وما تضغه دائماً من أدوات الاتصال وبين الاعتماد التقليدى على القوتن الشعبية ورموزها أو أغانيتها القديمة التى لا شك تشهد تراجعاً أمام ما هو مستحدث تكنولوجياً وباختيار الذائقة الشعبية نفسها!! ويضيف: لا شك كذلك فى أن هذا التباين الذى بدا أنه محسوم محاللات لصالح المنجز المصرى قد خلق فىنا الشعور بالخطر وقد تكون معاصلات جميع السير الشعبية فى مصر كالسيرة الهلالية تعبير عن هذا الشعور مما جعلنا نكتشف فى الطريق جوارب خفية مائلة للسيرة الشعبية فى كل أقاليم مصر وخاصة فى

نوافل
على
الوقوف



متابعات نقدية • الدقيقة الثلاثون.. ورواد
أدب الخيال العلمي

• جماليات السرد
في رواية «النوبى»

• وجع الرؤيا..
في رواية آل مستجاب

الشعر • سلطان العارفين

• زمن جديد

• أربع أغنيات لبغداد

القصة • الذئاب التي هناك

• صورة للعائلة

• أبو قردان خارج السور

الدقيقة الثلاثون.. ورود أدب الخيال العلمي

د. مها مظلوم خضر

إن بداية رواية

الخيال العلمي بمفهومها الواضح،

هي «رواية مستقبلية» تقوم على الحقيقة

الثابتة حيناً، أو المتخيلة عن جانب مجهول من

الكون والحياة حيناً آخر. وشخصيتها إما أن تكون

اسمية أو رقيقة وقد تكون غير مكتملة الهيئة النفسية

والجسدية. ومع ذلك فهي وسيلة تنقل الخطاب الشامل -

المسرود في الغالب - إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي

متوهم، وإلى مكان خيالي، كما تكون أحداثها مشوقة

ومثيرة. وبذلك فهي تدفع إلى التفكير في نتائج هذا

الخيال المقتن والموظف، لتقدم حلولاً مستقبلية،

لما يجب أن تكون عليه الحياة في ظل

التقدم العلمي المتسارع.

كذلك تقدم لنا رواية الخيال العلمي معاذير لنتائج تلك النظريات العلمية، إذا أسوء استخدامها دون حساب للنتائج، عنصرها العلم والأدب في صياغة أدبية متخيلة. وهي حلقة من حلقات الرواية عامة أو الرواية المصرية خاصة. وقد بدأت في مصر في الستينات من القرن العشرين، وذلك لحاجات علمية ملحة، فكانت بدلاً عن سابقتها من روايات الترجمة الذاتية والرمزية ورواية الشيء، ورواية الصوت.

ولقد استقرت في مصر هذه الأنواع من الروايات، وأصبحت معاصرة، ولم يلق عليها الضوء الكافي لاستخراج عناصرها الروائية، وتوظيفها التوظيف المناسب حتى الآن. وتنتهي بالدراسة، إلى أن رواية الخيال العالمي تعد رواية فنية، تحتوي على كافة العناصر البنائية الموجودة في أي عمل أدبي، لكنها تتميز بأن الفكرة أو القيمة الرئيسية، التي تشكل محوراً قائماً على فرضية أو حقيقة علمية. وكل ما سبق من تعريفات ينطبق على قنون الأدب العربي من قصة ومسرحة وشعر

في إطار الخيال العلمي، أي هذه التي تعتمد على حقيقة علمية تتلطف منها إلى عالم خيالي تصنعه بموجب هذه المعطيات العلمية.

وقد قمت برسالة للدكتوراه كأول دراسة أكاديمية علمية، تتحدث عن أدب الخيال العلمي عامة ورواية الخيال العلمي بصفة خاصة. وقمت بقاء الضوء على تاريخ الرواية العلمية في مصر. وقبلها مقدمة عن أدب الخيال العلمي وتطوره عبر العصور قبل وصوله إلى مصر. ثم قمت بعمل دراسة تحليلية نقدية، لكل أعمال الخيال العلمي في رواية الخيال العلمي المصرية منذ نشأتها في الستينات وحتى الآن وقد تركت دراسة القصة القصيرة في أدب الخيال العلمي لدراسات أخرى. ولذلك لم ألفت - وقتها - إلى قصة «الدقيقة الثلاثون» في الألف الثالثة بعد الميلاد. للكاتب الروائي عماد الدين عيسى، ولم أدرجها في عداد ما قدمه هؤلاء الكتاب عندما اتجهت لتأريخ كتابة قصة الخيال العلمي في مصر، فبدأت بالدكتور مصطفى محمود رائد أدب الخيال العلمي في الرواية والقصة بلا منازع، ثم نهاد شريف. أما في مجال القصة القصيرة فيعتبر النموذج الذي أمامنا قصة «الدقيقة الثلاثون»، وهو مثل لنوع قصة الخيال العلمي القصيرة. وإثنا بذلك إزاء نتاج أدب خيال علمي جدير بالنقد والدراسة. ولذلك فأنني أعيد الترتيب في القائمة فيصيح الدكتور مصطفى محمود الرائد لأدب الخيال العلمي، ثم عماد الدين عيسى بقصته «الدقيقة الثلاثون»، أول من كتب قصة خيال علمي قصيرة سنة ١٩٧١، ثم يليه «نهاد شريف» الذي ما زال حتى اليوم يكتب في رواية الخيال العلمي وقصصه.

وعندما نتجه بالدراسة النقدية لقصة «الدقيقة الثلاثون» في الألف الثالثة بعد الميلاد، فإن أول ما لافت للنظر هو العنوان، الذي يشهر الانتباه، ويشد القارئ، للخيال العلمي، الذي تتطوى عليه هذه القصة - ولم يكن مفهوم وقتها. وتحقق الآن في اكتشاف الدكتور أحمد زويل للفيمتو ثانية. والقصة تقع في عشر صفحات، وتدور حول ضياع الإنسان في عله المستقبلي، الذي يمتلئ أن يعيش فيه. وهو غير مؤهل له. كما نرصد في هذه القصة العناصر القصصية التالية:

الراوي: ففي هذه القصة هو «الراوي السارد»، الذي يسرد الأحداث دون التدخل فيها أو المشاركة في صنعها، فوظيفة كلامية فقط وليس ثمة قولية مثل الراوي العلمي. ولذلك لا تتاح له الرؤية، فهو من موقعه الثابت يستيق الأحداث فيقدم لها، كما يقدم تقارير سردية عن الشخصيات، فوظيفته ترتبط بما تقع عليه عيناه، فيقلها إلينا كما هو دون تدخل منه. وهذا الراوي السارد يبدأ بالحكي في القصة فيحكي: «أبعد الجهاز.. فقد أجد باليتمتع.. نحن جزءاً آخر.. نظر في المرأة.. وجهه وشعره على ما يرام».

والملاحظ هنا أنه دائماً يحكي بضمير الغائب «هو» أما «الراوي العلمي».. فتروصد من موقعه الثابت، ووظيفته الشاملة ووظيفته قولية تعبيرية سردية، بحيث يمكنه استمادة الخطاب السردي بكامله، وحيث يرتفع صوته في كل مكان. ليكشف عن الخطابات المتنوعة، فيقدم رؤية

خارجي.. فيما بعد كوكب الأرض في الألف الثالثة بعد الميلاد.
- المكان: سطح المريخ وكوكبه فضلاً عن الأرض وما بها المجموعة الشمسية.

- الحدث: تتعدد روابطه، لجمع شتات هذا العالم المستقبلي وحياة البشر المرتبطة باهتمامات وعلاقات ما بعد المجموعة الشمسية.
- وأما القصة الماطفية.. فقد أدخلت على الحكى لتعيد التعادل النفسى للإنتهان الأدمى الضائع بين عالمين: عالم إنسانى منذ بدء الخليفة على الأرض لم يفقه بأمانته، وعالم مستقبلى متخيل على سطح كواكب أخرى وتحيط به رؤية مستقبلية غير إنسانية وكل ما فيها خيالى، لا يديره الإنسان بل الآلة هى التى تتحكم فى الإنسان.

- الشخصيات: نجد أن أبرزها «مها» بطلة قصة الحب، وهى الوحيدة التى ذكر لها الراوى السارد ملامح: فهى «مها» خارجة.. مفاجأة.. وجهها غريب.. غير الصباح.. عيناها احتوتوا البرق.. شدتى بفرح طامع ويجهل وانفعال هيمستيزين..» نجد أن هذه الشخصية هى أداة الراوى السارد فى الكشف عن القضية الاجتماعية، التى ضاعت فى خضم الرؤيات المستقبلية، التى تصارع على لسان الراوى السارد.
- الحوار الخارجى: وهو الحوار الوحيد الصادق فى هذه الأحداث.. ومما يدل موضوعى لأفكار لا يمكن مناقشتها فى الزمان المستقبلى على سطح المريخ، تقول مها: ما رأيك فيها سمعت؟
الراوى العليم: أحياء عتيقة تتمسكون بها.. والأقدمون وصلوا إلى أن البنيضة الأرضية كانت كرة، ومن كانوا قبلهم اكادوا أنها مسطحة كالصينية.

تقول مها: «أنت تتكلم عن المادة، والماطفة شيء..»
وهذا الحوار جدير بالنقاش، حيث يستعرض كل من الراوى السارد والراوى العليم فيه طاقتهما فى صنع حوارات جاذبة ولكنها غير كافية، وجاءت فى صورة انتقالات متقطعة.
وأذا كان السارد قد غلب على هذه القضية، فهذه الأسلوب الأمثل لعرض الأفكار العلمية، التى تمثل الحقائق العلمية القائمة عليها العمل القصصى.

وهذه الوقفة مع قصة «الدقيقة الثلاثون» فى الألف الثالثة بعد الميلاد.. بعض من كل من رحلة قصة الخيال العلمى.. وهى أول قصة فى الخيال العلمى فى مصر.. كما يحسب مؤلفها عماد الدين عيسى، وقبل ظهور كتابات نهاد شريف فى الخيال العلمى فى القصة والرواية، فقد ظهرت كتابات فهداء عام 1947 لكاتب عماد الدين عيسى من المؤسسين لأدب الخيال العلمى فى مصر. ويحق أن يدرج فى قائمة كتاب الخيال العلمى فى القصة والرواية، الذين يعدون على الأصنام. كما نأمل أن يلقى الضوء على دراسات جديدة فى مجال أدب الخيال العلمى والقصة القصيرة - والرواية - والسريرية - والشعر، وبذلك تثرى الدراسات النقدية والأدبية التى تنتشر الآن، ولو تم التركيز عليها فتدق ناقوس الخطر لحال الإنسان فى المستقبل.

كاملة. وهذا الذى يضبط إيقاع الأحداث وحركتها، وهو بطل القصة القصيرة بدون اسم ولا ملامح، ولذلك من السهل على الراوى العليم أن يتبادل موقعه ويحكى بلسانه بضمير المتكلم «أنا» «أفضى إلى» خلاصة رجل آخر. كونه فى أنبوية.. سال لمن يتبع؟ كذلك نجد أن هذا الراوى السارد يحتل مساحة صغيرة من هذه القصة القصيرة، بينما يظل الراوى العليم يحتل معظم المسرد القصصى، ونرى الشخصيات والأحداث من خلاله..

الحدث، فى قصة «الدقيقة الثلاثون».. إن أحداث قصة الخيال العلمى القصيرة، تقترب من القطة القصيرة وتدور فى رأس كاتبها. ولذلك جاء الحدث متقطعاً فى هذه القصة، ولم يتمكن الكاتب بهذه الطريقة من الوصول إلى رؤية مستقبلية كاملة.
الرؤية المستقبلية.. وفى هذه القصة تتمثل فى التالى:
حساب الزمن الأقل من ثمانية.. هى خيال علمى سنة 1970م وتحقت عام 1999، فى اكتشاف «الفيمتو ثانية بفضل الاكتشافات العلمية للدكتور أحمد زويل الحاصل على نوبل
- إحلال القلب الإلكتروني مكان قلب الإنسان، تم تطبيقه فى الطب البشرى فى الثمانينات كاختشاف لم يسبق إليه أحد
- قتل (النام)، مشاعر الإنسان وأحاسيسه الروحية فى ظل الإنسان الآلى.. قد تحقق وسار فى عصرنا واقعاً باكتشاف الكمبيوتر والإنترنت ما بين عامى 1992، و1996، وقد استغنى بهما الإنسان عن تكميله البشرى.

- وجوب الرفيق الآلى - فى الطريق المأم - الذى يحجز على الإنسان فى مشاعره ومقدرات حياته كلها..
- برمجة الآدمى فى نظام محسوب لتتأقلم آلياً، فإذا خرج عنه يحس بالضيق، وهو ما تحقق الآن عام 2000، وكان الإنسان - بكل ذلك - عتق نفسه، يخرج عن الإطار البشرى، الذى أهله له الخالق، فليدق ما تمناه وتحقق، ليدق الهوان الذى يعانيه، وجرمانه من طبيعته البشرية. كل هذا يتكشف لنا عندما يتبع الراوى العليم الراوى المصاحب للشخصية الموهومة - بضمير المخاطب - أنت.. فيقول: «يها السيد.. كن فى التفكير فى الطريق.. أنت تعطلت وربما أعقت الآخرين.. الأفضل أن تسرع إلى عملي».

ثم يحدث قطع بين الراويين «المسارد والعليم» كما يتسلم الراوى المصاحب للشخصية الحوار، فيشارك بطل القصة حواراً النفسى ويقاسمه فيه، بقوله بضمير المتكلم، «أنا» «الدماء لطفت ما وراء وجهي.. لكن أخذتني الرعدة فأسكن..» وقد جاءت الرؤية المستقبلية من خلال آراء مطروحة مستقبلية، ولم توصل السارد إلى توصيل هذه الرؤية فى رواية الخيال العلمى المستقبلية، لأنها أفكار علمية جافة، ولا يتحمل المؤلف مسئولياتها كاملة. وليس له دور فاعل فى تغيير اتجاهها، لذلك فهو يلجأ إلى تنوع زوايا الرؤية بين رواة متعددين.
- الزمان: وترصد فى هذه القصة زماناً مستقبلياً.. بإطاره

جماليات السرد

في رواية «النوبى»

مصطفى عطية جمعة

تدقنا رواية

«النوبى» لإدريس على إلى أجواء

النوبى، فى أقصى جنوب مصر، حيث تدور

أحداثها فى زمن الانعطاف الحاد الذى ألم بحياة

سكان قرى النوبى، عندما تم إنشاء السد العالى،

وهددت بحيرته العلاقة التى تجمعته من خلفه هذه

التجمعات السكانية التى استقرت جانب النيل منذ آلاف

السنين. فالتنقلة فى غاية الخطورة، لأنها انتقال مكانى،

يستتبعه تغيرات فى العادات والتقاليد ونظم الحياة، فلا

ننكر أن المكان فى تكوين مجتمعات ريفية، التصقت

بالنهر. وتفاعلت معه، وما هى تشاهده يطفى -

بفضل تدخل الإنسان - ليلتهم قراها.

نطالع أحداث الرواية من خلال بطل الرواية - النوبى الأصل - الذى كان عضواً فى منظمة الشباب، وفي لجان الاتحاد الاشتراكي فى أواخر الستينيات، حيث يحضر عدة اجتماعات فى القاهرة، تأخذ على عاتقها - وبناء على أوامر سيادية - أن تغير من نمط دعواتها مع أهالى القرى النوبية الذين ما زالوا مستمسكين بقراهم، بينما مياه النهر أوشكت أن تفيض عليها، فجات السياسة الجديدة بأن يعود أعضاء الاتحاد الاشتراكي من القاهرة إلى بلاد النوبى، حتى يقفوا أهلهم بالمخادرة، وباهمية التحولات النوبية فى الحقبة الجديدة، حتى ينهض هذا المجتمع القروى، يعود البطل، ويسعى مع أهله لأقاصعهم بالرحيل، إلا أن تصلب الجد وتمسكه بالمكان كان عثرة أمامه. ولكن إزاء أوامر المحافظ، وتدخل الشرطة، يستسلم الجميع، ويفادرون إلى قرية جديدة، إلا أن الجد لم يحتمل تبدل الوضع، فسرعان ما يذبل، وتفلت صحته، ويلقى ربه، فيما تستمر الحياة فى القرية الجديدة.

شخصيات الرواية

يعتاز اليسر الدروائى بعفوية وبساطة، عبر مقاطع روائية متتابعة فى

تدقيق وجميعة، وتبرز الشخصيات خلال الصفحات وتتصارع بكل تنافسها أو اتفاقها.

فبطل الرواية - الشاب النوبى المقيم فى القاهرة - يلتزم الجانب الوصفي، فنرى الحدث من خلال عينيه فقط، ومن واقع ما ينقله لنا ضمير المتكلم، فهو مشتبه فى الأحداث سواء من الوصف أو الارتداد أو التفاعل مع الحدث. لا نكاد نثر على موقف له فانتماؤه للمكان، وحبه لأهله فى قريته، من ناحية، ومميشته القاهرية، واقتناعه بما تتأدى به الثورة، من ناحية أخرى، تجعلنا لا نثر له على موقف واضح، بقدر ما يمرض لنا الحدث، إلا أن أسطر السرد تشي بكون ذاتة، فهو يصف جده بأنه «رجل طيب مسالم، لا يضم شراً لأحد، ولكنه درويش، وكان يعتقد بأن الأحجية التى يصنعها ويطائىنى فى كل زيارة بوضعها فى موقع السد ستعود عملية البناء... لكننا نحن أبناء الجيل الجديد، كنا منبهرين بفكرة الانتقال، لقد زهدنا النوبى بجبالها وفقرها وكآبتها».

فالجيد بوجه المستقبل المتمثل فى السد بشموذة، وأحجية، فيما الابن غير مقتنع فكان يلقي الأحجية بعيداً، فهو شاب تهيأ نفسياً للانتقال، ونظر إلى النوبى نظرة انتقاد لفقرها وكآبتها.

وعندما يعرض - الرواى - اجتماعاً لمنظمة الشباب، وهو لا يزال طالباً فى المرحلة الثانوية يرحب أمين الشباب به، ويتبنه «ثم صيحبني للمحافظ وقدمني له، فأكرمني بمكافأة خاصة، ومنحة شهرية طوال فترة الدراسة، وأصبح المستقبل أمامي مفتوحاً، الآن صرت من رجال الحكومة، ومسئولاً عن توعية أهلى».

ونظر الابن/الرواى إلى الرحيل من زاوية أنه سيكون قريباً من أسوان المدينة، فمنطقة التهجير قرية جديدة، بينها وبين أسوان ساعة بالقطار، «فاستطعت قضاء يومى الخميس والجمعة بين أسرتى والأهم من هذا أن وسائل القراءة متوفرة فى أسوان».

وبين هاتين الرغبةيتين: التمسك بالأرض، والتطلع للمستقبل والحلم بنوبى جديدة، يرتكن الرواى إلى وصف الأحداث كما حدثت. تشاركه أخت البطل هموم أخيه، ولكن من زاوية كبدتها فى العمل بالمنزل أمام نار الفرن اليومى، وهى تخبز العيش، وسط أجواء النوبى الحارة، وملها «للزيرة القايح أمام البيت، حتى يشرب منه السابلة، فهى حاقنة تعب، ساعية إلى الخلاص، فى ساعة الرحيل، يروى البطل: «أنا وجدت على حمارة، تقفنا كل أمتنا كل أزيار السبيل والرحابة والحمام الطائر والصندوق للثقة... أختى كانت فرحة للغاية، تقنى، اغتاط جدي، شتمها».

ومن جانب آخر، تبدو شخصية الهم - عم الرواى وأجد أبناء الجد - الذى رحل إلى القاهرة، وتزوج قاهرية، وأنجب منها: ولم يعد يزور القرية القديمة إلا لأمماً، فقد قاطمه الجد، لخروجه عن عادات النوبى وزواجه من خارج القبيلة. يعود الهم ولكن فى القرية الجديدة، حيث الأسرة قد استقرت فيها، ويواجه الجد الفاضل، «ويقف أمامه باكياً سامحني يا أبى.. لا فائدة، عمى قبل رأس جدى ويديه وتفرغ من حشنته باكياً، ولا فائدة، وكبار القوم يحاولون تليين قلب جدى على ابنه وجدى

فإذا كان العم الذي تزوج في العاصمة، لا نجده يتدخل في الأحداث، إلا من خلال رجليه، واكتفائه بتحمل لمة الجد عليه، إلا أن زوجته تأخذ المبادرة، ويموت الجد بين ذراعيها، فالحياة سائرة، والزمن متمدد، ولن توفقه رغبات ذواتها الصغيرة.

تبدو شخصية «كنود» في الجانب شديد التطرف، فهو نوبي من أهل قرية «كشي» ولكنه يعيش في كوخ طيني، في عزوبية منذ سنوات بعيدة، ويحتفظ بصندوق وصرة، يقبض عليهما بأسنانه، مما أثار فضول الناصر، ظناً منهم أن الصندوق كنوزاً وبالصرة أموالاً، وعند الرجل، يحملون معه الصندوق، ويقبض هو على الصرة، وعندما عبروا به مضيقاً محاذياً لليل، يسقط الصندوق وتتأثر محتوياته، فيما يصرخ كنود، ويسقط ميتاً، وتصاب القامس للكشف عما بالصندوق، فزأوا أن به شيئاً قديماً، وملابس مهلهلة، وتماثيل صغيرة وما شابه. وحينما فتحوا الصرة، كان بها طمس جاف من طمس القرية، فكنود الشخصيات التي رفضت الرحيل، ويأبى في البدء ترك المكان لولا تجمع الكشيش حول لاقاعه، فالموت قادم لن يبقى في القرية، وعندما يوافق على الرحيل، كان يسير بتثاقل، وسرعان ما يموت، بعدما سقط ما احتفظ به سرا طيلة عمره. والطمس رمز بسيط، وعميق، فلم يملك هذا الفقير، سوى تلك الحفنة.

بزغت في صفحات الرواية شخصية البروفيسور «كتبة تهما موداي»، وقد قدم على السفينة نفسها التي حملت الراي/البطل، وهو منتم إلى إحدى القبائل التي تسكن شمال السودان، وقد تلقى تعليمًا في بريطانيا، وعاد كي يدرس آثار النوبة، وتاريخها، ولغتها، لذا كان مهموماً بمقابلة كبار السن في قرية «كشي»، والتقى طويلاً مع «كنود»، وتجالسا، وشربا خمرًا، وكان سعيداً باللقاء، وبعثًا حاول الحصول على صندوق كنود ولكن الأخير أبى، إن شخصية البروفيسور تمثل الجانب العلمي التاريخي التوثيقي، لشعب النوبة الذي تعرض للاهمال الثقافي عن عمد لحجب طويلاً، فلم تدون لغته، ولم تدرس آثاره ولا ثقافته، ولألسنت كانت جل المحاولات من جانب الغرب، والباحثين الغربيين، والتي نظرت إليها بعين الشك من قبل أهل النوبة وكثير من العرب، فالتراث الاستعماري بغض خاصة حينما يصعب اهتمامه على ثقافة ما، وقد ظهرت تلك النمرة واضحة في كلام البروفيسور حينما حاول الراي على ظهر السفينة بقوله: «يا ابنن نحن اصحاب حضارة مرمية ونباتا وكوش وكاشنا وطهرقا ومنغني، ونحن الذين تصديننا للفراعة، والعرب والماليك، كانوا يصلون إلى دنقلة ولا يتوغلون والعرب الذين هزموا الفرس والروم أوقفناهم، ولم يكن لقومي فضل كبير في وقف الزحف العربي لأن الجود العرب لم يجدوا ما يحفزهم على مواصلة الزحف، لا هي ولا أسلاب ولا سبائيا جميلات...»، وقد أنباء أن زوجته مصرية قبطية، حرصت على النضاع عنه عندما سجن في السودان بسبب جرائمه.

ونلاحظ في آرائه أنها تتبنى المنظور الغربي الذي يرى النوبيين جشعاً وثقافة متمايزين عن المحيط العربي والإسلامي، وليس رافداً ثقافياً يقضي ما حوله، ولنتنظر إلى رأيه في الفراعنة وفي العرب المسلمين، حيث

استمر في عناده... عرض العم على الجد أن يطلق زوجته، ولكن الجد رفض بهز رأسه.

شخصية العم تمثل تمرداً مبكراً على التقاليد، تمرد كان من زواج امير ابنة جميلة، فهو تمرد غير عقيم، بل دليل على التواصل الذي لا بد أن يأتي، والجد وصي ذلك عملاً بدليل رفضه أن يطلق العم زوجته، ولكنه - عاطفة - حزين على المخالفة للتقاليد.

تعود مع العم زوجته القاهرية لتواجه الجد الغاضب، الذي انزوى في غرفته، فتتقدم الزوجة عليه الغرفة، وتقف أمامه بجمالها وحيويتها، وتسأله: «والجميل زعلان مني ليه بقرة؟»، يهر الجد بجمالها، فأسرعت الزوجة للجلوس بجانبه، وأمر ابنتها «غادة» أن تقبله، ثم أمسكت الزوجة رأسه «ووضعت على جبرها»، فهذا كطفل رضيع في حضن أمه، مسحت وجهه بيديها، وقرأت بعض الآيات، وإنحلت عليه، وقبلته في همه. أخفت أمي وجهها خجلاً، فهي طوال عشرينها لجدى، ما صافحتها ولا احتكت به، لا دخلت عليه سافرة الوجه، لكن هذه القاهرية المدهشة تفعل أشياء مدهشة وجريئة «أكل الجد من يد القاهرية، وشرب حتى ارتوى، وهو المضرب عن الطعام منذ أيام، ثم شق ومات».

فلم يستطع الجد التكيف، وفي المقابل استسلم لقرار الانتقال، ولم يمت في القرية القديمة، بل مات في الأرض الجديدة، في دلالة واضحة على أنه مقدر العقاب في خاتمة المطاف، فالنهر كالوحش سينقض على البيوت الطينية، فرحل، وحاول التأقلم، فلم يستطع، في حين استمرت الحياة، ولكنه برحيله أكد التلاق بين المعاصرة والأصالة باستجابته لزوجة الابن القاهرية.

لقد جمع الجد بين المعارضة العنيفة باللفظ، وبين الموافقة العملية بالرحيل، بل ومحاولة التأقلم، فقد كان يخرج من القرية الجديدة ويطوف في القرى المجاورة، ف رأى قبائل أخرى قد رحلت، واستقرت، واستخاضوه جدي بعد التولية جواراً، أحياناً بالقطار، وغالباً على حماره، زار جنوع المصميد المتأثرة بعمداً، «دراو»، و«الخطارة»، وأبو الريش، و«ميمان»، و«أجليد»... واكتشف وجود عائلات نوبية بالكامل في بعض هذه القرى منذ التحلية الأولى لخزان أسوان، واكتشف أيضاً - وهذا ما أزعجه - أن هذه العائلات نسبت لغتها النوبية وصارت تتحدث العربية.

ومن خلال تجواله، في القرى المحيطة، استطاع أن يكون أواصر مع أهلها، فيض باضها وتناوبا باللغة النوبية، وتتوسط الجد في حل المنازعات بين القبائل، «فصالح لجدى شأن عظيم، فهو العمدة والمأمور والحاكم الفعلي لمنطقة شامية، وجد له دوراً وكاد يتكيف».

ولكن بجريه المصميد، لم يجد الجد التهرب كي يسبح فيه، ويرد جسمه، وحين جاءوه يماء نظيف في إناء أبى أن يتعامل معه، إنه يريد النهر الشامع، حيث يلعب به كما يشاء، وليس إناء ومكاناً ضيقاً يحضر فيه، ومن ثم اكتشف أن محاولاته للتكيف، بالإناء، فشلت، وكان رجلاً من أولاده أيضاً مستمبهاً، لقد طلب أن يدخل في مدافن القبيلة في قرية «كشي»، وهي التي غرقت تحت مياه النهر.

التعامل الإنساني، مع النهر باعتباره نعمة ربانية، وقيمة حيائية. وحينما قتل البروفيسور، فإن سبب مقتله كان مكانياً، فقد شكك في نسب «حسن الكاشف»، باعتباره أنه غير نوبى، ودارت مشادة أسفرت عن القتل، فلما كان ضار نسبياً، يتصعب له، وليس انتماء قبلياً كما هو الحال في مناطق أخرى.

الزمان

يكاد زمن السرد يتوازى مع زمن الأحداث، فالراوى يروى قصة «معلم الرواية» إلى خاتمتها الأحداث بتتابع زمنى وتلاحق مرتب. فالرواية تبدأ بمسببات العودة إلى القرى النوبية من خلال اجتماعات منظمة الشباب في الاتحاد الاشتراكي، ثم ركوب الراوى السفينة ورواية ما حدث على ظهرها، ثم وصوله إلى قريته فلقاؤه مع البروفيسور وكثود ثم قصة الرحيل من القرية إلى ختام الرواية بموت الجد.

يتلام البناء الزمنى المتقدم مع دلالة العمل الكلية، فالراوى يمرض قصة الرحيل، وما فيها من مشاعر فرحة لدى البعض ومشاعر حزن لدى آخرين، ولأنه ملتزم بالمرض ظاهرياً فإنه لجأ لتلك البنية المتصادمة في زمنها وأحداثها ووصفها، فكانه يسجل تاريخاً حاداً يرويه بما عينه، تاريخ ترحيل شعب من أرض عاش بها آلاف السنين، وعن قصة معرضة للذوبان أمام طوفان القز الإعلاني الشمالي، ويلاحظ أن السارد لجأ إلى عرض أنماط من الشخصيات التي تجمع بين التأييد للرحيل (الراوى الشاب وأخته) وبين من اتخذوا رأياً توفيقياً بين التمسك بالقديم والرحيل أيضاً وأسفرت بهم الحياة (والد الراوى وعمه وأم الراوى)، وأخيراً من عارض بشدة وإن استجاب سلوكياً وعبر عن ذلك بالموت (كثود والجد). هذه الأنماط في حقيقتها تمرير عن أجيال زمنية مختلفة التكوين والتوجه والآراء، وهذا أمر مهم، فلم يلجأ السارد إلى عملية التباين المعتمد في هذا اللون من الروايات، لأن التغيير حدث واقع بالفعل، وليس كل الناس على قلب رجل واحد في تقبله، فالجد وكثود كانا من الطبعين أن يرفضوا الرحيل بحكم أنهم لم يجسلا أي قدر من التعليم والاحتكاك بالمجتمع المدني، أى أن زمنيهم زمن قديم، أم والد وعم الراوى فيبدو أنهما تألحا خطأ من التعليم والسير إلى العاصمة (يبدو الوالد يعمل في إحدى البلدان لأنه حضر إلى القرية الجديدة بعدما إبقوا له بالحدسور) فكلاهما يمثل التوسط الزمنى بين القديم والحديث، يمثل الراوى والأخت - رغم اختلاف منطلقات كل منهما - المعاصرة الزمنية، فقد اقتنع الراوى بدعاية الثورة وإعلامها، وأحب المدينة (القاهرة وأسوان).

جاءت بنية الرواية في شكل فصول مرقمة متتابعة، وأحتوت الفصول في داخلها على فقايع مشهدية، أسماها البناء الزمنى، فيمضي المؤلفات والأحداث التي ساقها السارد عبارة عن بناء سيميائي يتخذ للقطعة أو المشهد المجدد المكان والزمان وسيلته، وهذا متتابع يقع دلالة السند الكلية التي تقوم نوعاً من التنجيز والتأريخ لحادث الرحيل. يتباطأ السرد وتتنازع زمنيًا، فالتباطؤ جاء في مشاهد مشهدة،

اختزل فتوحاتهم في الحصول على مبيايا جميلات ومال، ونسى أن العرب كانوا أصحاب دين جديد وما كانوا محتلين بالمعنى المفهوم، وإلا لماذا تخلى المصريون والسودانيون في وادى النيل عن دينهم ولغتهم لصالح الإسلام والعربية، وهذا ما لم يحدث مع أى شعوب غازية من قبل أو حتى في العصر الحديث من البريطانيين.

إننا نخر بلا شك بتسميز الثقافة النوبية: لغة وتقاليد وعادات وفلكلور...، ولكن الأطروحة القريية التي تتوصل بهم كأقلية تريد الاستقلال والانفصال الثقافي والمياسي إنما هي عنصر هدم لمجتمع عاش آلاف السنين في تجاور وتواصل.

ولأن البروفيسور لم يكن وأعيى - بشكل كامل - لطبيعة وثقافة المنطقة التي جاءها حيث راح يردد آراءه دون حذر، فكان مصيره القتل، عندما شكك في نوبية أحد مرافقيه، وكان يدعى حسن الكاشف، فقد كان البروفيسور يريد أن هذه البقعة إنما هي موطن الممالك الفارين والكشاف الحكام، لم هوى بظهر الطنبور على رأسه، فمات، والقوة في النيل.

وتبقى دلالة الموت دليلاً على أن استكشاف التراث النوبى بميوز غربية، إنما هي محاولة فاشلة، فلم يتعامل البروفيسور بتقهم للتأريخ والتقاليد، وإنما باستملاء.

جماليات المكان

يهيمن المكان على أحداث الرواية، بل على رؤيتها الكلية، فزمنها في الأساس أزمة مكانية، بين أناس يتمسكون بقريتهم، وآخرون يريدون إجلائهم، والسبب في ذلك طغيان أحد عناصر المكان وهو نهر النيل، فالقرية/المكان الثابت، صنعت أناساً متعلقين به إلى حد النعاج، والنيل - كعنصر مكاني متحرك - شكل جدلية الأزمة لهؤلاء النوبيين.

فالسفينة التي حملت الراوى من القاهرة إلى النوبة، تشكل دلالة مكانية، فهي تقيم بحركتها من الشمال إلى الجنوب حواراً، وتواصل بين القاهرة وتمدينها، وبين الجنوب الفارق في التقاليد القروية والعادات المتواردة، والسفينة حملت أنماطاً متعددة من الشخصيات، ما بين الراوى النوبى المتعلق في القاهرة، والبروفيسور، والسائحين، وهي تسير في مياه النيل الذي كثر عن أنيابه للنوبة، بينما حمل السند العالى المبنى في جنوبه، النماء والخيرات لأهل الدلتا، ومصر الوسطى.

إلا أن تعامل أهل النوبة مع النهر، غير تعامل الشماليين، فالراوى والشباب يرى النهر موطن اللهو في الطفولة، بينما يراه الجد ذا علاقة حميمية خاصة، فهو موطن سياحته وشرابه وزى زرع، ومكان استجمامه، لذا، حينما ذهب الجد إلى القرية الجديدة، لم يحتمل صورة النهر فيها، فقد حمل غباره وعصاه وجرحاً باحاً عن النهر. إلا أنه عاد في المساء مرهقاً حزناً، قائلاً: والنهر هنا ليس كما عندنا، هنا ضيق عميق عكر وملوث. هؤلاء القوم يجهلون قيمة النهر، بلوثونه بالحيوانات النافقة والمجارى وزووت البهائم وحتى بالنماعة، النهر هنا مهول، يا ربي، كيف يضلون هذا بتمتلكون.

يقارن الجد بين النهر القديم (عندنا)، والنهر (هنا)، مقارنة أساسها

أما الثاني فهو يمارس النوبة ثقافة وتاريخاً وتقاليد. ورأينا أشكالاً متعددة من الأغاني النوبية والأهازيج أى مجتمع النوبة يسبح على الماء، ويجذب المساعين لروعته، فالتاريخ حى متحرك، وليس مجرد أوراق صفراء وأثار وتقوس.

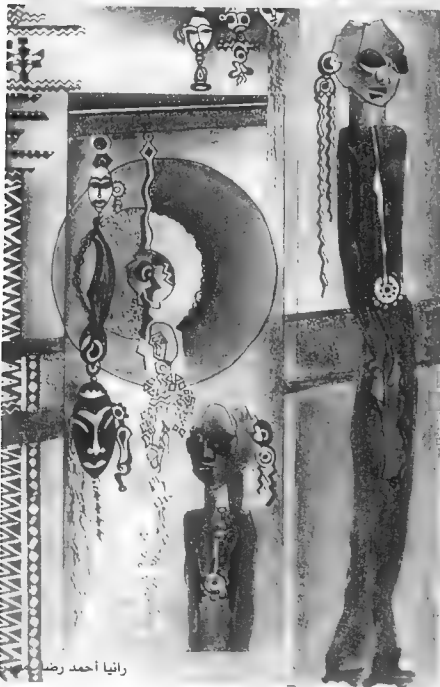
اعتمدت على الوصف التفصيلي، والحوار الممتد، كما هو الحال في السفينة ومع كتود وفي مشاهد الرحيل عن القرية، وفي وصف غضب الجد، فكان زمن السرد يتقارب مع زمن الحدث، وكان السارد ركز عصبته على الشخصيات والأمكنة والأحداث، وهذا متلائم مع كون السارد ساعياً إلى التاريخ والتسجيل، كما أنه وصف القرية القديمة وصادات أهلها قبل أن يغطيها الماء، وأيضاً القرية الجديدة وما حدث فيها من تبدل للحال والمعتاد، فجعل المتنق يقيم مقارنة خفية بين الحالىين، اللذين لم يكونا في غاية السوء ولا في غاية الحسن.

وتسارع السرد زمنياً فى مقتطفات الاسترجاع، ولم يلجأ السارد إلى تقنية الارتداد، بل لجأ إلى التذكر فى عبارات سردية تقريرية، كما هو فى سرد أخلاق وعادات القرية، وطباع الجد، وكذلك فى وصفه لمحاولات الجد التماثل مع القرية الجديدة والقرى التي حولها، ومع أهلها النوبيين،... بداننا تنكيف مع المكان وعدم الهدوء والسلام لكن الجو تذكر عندما سطت عصابة مسلحة على بيت أحد المستترين وجردته... جدى رفض بشدة إبلاغ الشرطة وذهب إليهم غاضباً وأملهم يوماً واحداً لإعادة المسروقات، حيث قرى الصميد المجاورة بشكل سريع وفعال وطاردوا اللصوص وقايلصوم ودفموا لهم الفدية واستردوا المسروقات بالكامل خلال يومين..

فالحادثة جرت فى أيام، ولكن السارد ذكرها فى أسطر، برهاناً على محاولة الجد ايجاد دور له فى المجتمع الجديد، وقد أفلح لبعض الوقت، ولكنه لم يعد قادراً على الاستمرار فقد صارغ نفسه، ولكن نفسه أبت إلا ما اعتادت عليه.

وقد ساهم السرد المتسارع فى جعل الماضى يجاور الحاضر كما هو فى مطلع الرواية والراوى يسترجع ماضى الجد والقرية، فجعل المتنق وأعباً بطبيعة الأزمنة وجذورهما، دون الوقوف فقط على حواشها.

تشكل السفينة أداة زمنية فى أحداث الرواية، بجانب كونها أداة مكانية فى التنقل، فقد رأينا السفينة المبحرة من القاهرة إلى الجنوب، وكأنها تبحر بين زمنين، زمن الحاضر والمعاصرة، والزمن القديم جيئك التقاليد والعادات وعبق التاريخ، ورأينا على منقها تصارع الأزمنة بين البروفيسور وحسن الكاشف، الأول ينظر برؤية غربية معاصرة إلى منطقة النوبة، ويتعامل معها كأنها آثار متحفية.



رانيا أحمد رضا

الأغاني والحوار

لجأ السارد إلى الأغنية النوبية كملصق جمالي وصوتي يطالنا عبر السرد، وفي زوايا جيدة، برع السارد في اختيارها، وهذا توفيق منه، فمن أبرز ملامح المجتمع النوبي الأغنية كقيمة فلكلورية تميز بوضوح عن شخصيته الجماعية.

فعلی سطح السفينة وعند إقلاعها، يتحول سطحها إلى «ساحة عرس كذلك التي تقام في قرانا، تصفيق قوي، إيقاعات متضبطة بالأقدام: (هيلي.. هيلي.. هلا .. هالا... هالا... حلاوة يا، أيوه حلواني حلاوة يا شريات، حلاوة يا شريات)، استمر شاب شال النوبية الوحيدة معنا ورقص كأجمل النساء، البحارة تحمسوا فأتوا لنا بدف وطنبور، تدفق الدم حاراً في العروق وارتفعت الأصوات قوية هادرة.

فالمصورة المقدمة، تعبر بجلاء عما يجعل النوبيين على ظهر السفينة - بالرغم من عدم تشارفهم - يسارعون إلى هذا الفناء الجماعي، إلا وهو جبههم للطرب، وأنهم جميعاً متوحدون خلف تراث من الأغاني المخوطة في ذاكرتهم، ويهذا المقطع الغنائي يلجأ السارد إليه كي يختم به روايته، فهو متوحد مع جذوره النوبية، ويرى أن الأغنية جزءاً أساسياً في أي عمل أدبي عنها، وإلا انفصل العمل عن عبقها.

ويلجأ «كتود» المعجوز الغارق في الذكريات، المستمسك بالتقاليد إلى الفناء، وهو القليل الكلام، كي يعبر عن شجنه عندما زاره «البروفيسور» وراح يسأله عن الماضي والتاريخ، لقد غنى «كتود» بصوت مبهوح:

«كنداري يا حبيبة
يا دنيا يا شوقه
يا دنيا يا خؤونة
أخذني ليه كنداري»

فكنداري هي زوجة كتود، ونلاحظ أن كتود أدمج اسم كنداري الزوجية في الأغنية، وهي بلا شك من التراث النوبي، وهكذا يعيد كل نوبي إنتاج أغنيات التراث وفقاً لمشاعره وتجارب الذاتية.

لم يجد الجد سوى الأغنية يرددها بشجن وهو يودع قريته «كيشي»، «الآن ينهار وهو يغادر المكان، صار حزنه بلا نظير ويبدأ يندندن بأغنية سودانية بعد تحريفها:

حببت علشانك كيشي
حببت ديارى علشانك
عشقت أرض النوبة
اللى شارية من ريحانك
ظلم السد خانتي
يا ريتو لو كان خانك»

فاتنس الجد أغنية سودانية في دلالة علي تواصل حميم في منطقة جنوب مصر، وحرفها في سرعة كي تقاسب الموقف، دون بكاء أو تشنج، فالفناء هو الوسيلة الأمثل لدى أهل النوبة في التعبير.

والتقسيم المشترك بين الأغنيات الواردة في الرواية المفردات العربية الواضحة، والتي تميز عن وعي السارد بطبيعة «التلقي العربي»، فتوصل مقاطع عربية كي يكسب تواصل التلقي فالأغاني النوبية اللغة غير

مفهومة، وستكون غائماً عند تلقى معانيها ودلالاتها في السياق الروائي. وتشير المفردات النوبية المستخدمة إلى تأثر النوبة الشديد بالعربية. ناهيك عن تأثيرهم بالإسلام ديانة وثقافة، وهذا رد غير مباشر على ما طرحه البروفيسور. فحقائق التاريخ والجغرافيا تقيد بالتمكس الثقافي العربية الإسلامية على النوبة، في تجاور وتواصل حميمين، وليس كما يصورها البعض بأنها صراع ذو أبعاد سياسية.

أما الحوار فقد جاء في جله فصيحاً، دون أن يفرق في اللهجة العامية، بالرغم من أن البعض يظن أنه لو أنطق شخصوه بالعامية النوبية لكان أفضل في التعبير عن عالم النوبة، إلا أنني أميل إلى الحوار العربي الفصيح الذي اتخذه السارد، فالتلقي العربي من المحيط إلى الخليج لن يفهم اللهجة النوبية، فضلاً عن صعوبة تواصل مع بعض مفردات اللهجة المصرية المخففة في العامية كما يفعل بعض روائيينا. فاختيار السارد للحوار الفصيح يأتي إدراكاً منه لأهمية عرض أزمة ومحنة أهل النوبة على قراء العربية عامة، وجعلها جزءاً لا يتفصل من مسيرة الرواية العربية.

ولم تمنع فصاحة الحوار السارد من إيراد بعض المفردات النوبية مع شرحها في الهامش مثل: «بورتي بمعنى الرماح، ونقد بمعنى عبيد، وتود بمعنى ابن، أشة همد بمعنى عاشقة محمد... إلخ مما جعل المتلقي يعيا أجواء النوبة، ويقف على بعض من مفردات لغتها.

العنوان

«النوبي» عنوان واسع الدلالة، ولكن أبرز ما فيه الإيحاء المكانى، ولفت نظر المتلقي إلى هؤلاء القاطنين في الجنوب، البعيدين عن صخب العاصمة وأهل الدلتا والصعيد، وإذا كان العنوان واسع في الدلالة عندما نطالع له لولمة الأولى، فإن دلالة تضيق بدرجة كبيرة، بعدما نقرع من قراءة الرواية، فقد صار الجنوبي هذا الفرد النوبي الذي عانى من تجاهل العاصمة المركزية له لحبب طويلة، ولم يتذكروه إلا بعدما اضطرتهم الظروف إلى الاستفادة من موقع النوبة، في إقامة خزان أسوان من قبل ملأ المال لاحقاً، فالظروف دفعتهم دعماً للاهتمام بهؤلاء المهنيين من وعي المسؤولين بالناس في الشمال. إنها صرخة مواطن جنوبي قدم القاهرة، محب لثقافته متمز بها، غارق في مفرداتها. ونلاحظ أن «إدريس علي» كروائي اتخذ من عالم النوبة مسرحاً روئائياً له، تمزج به، وسمي إلى بسطه وعرضه، بالرغم من صعوبات جمة صادفها أثناء رحلته الإبداعية.

ويقلب على عناوين رواياته الإحاح مستمر بالاهتمام بهؤلاء المترويين، كما في مجموعته الأولى التي حملت اسم «المهمدون»، وهي تتماشى مع رواية الجنوبي في دلالاتها العامة، وكذلك في روايته «مقلقة» التي حملت اسماً مكانياً شهيراً في الجنوب، واتخذت العنوان المكانى الواسع الدلالة عنواناً لها، يتم تخصيص دلالاته في السياق الروائي.

لقد نجح إدريس علي ومع كوكبة من فنانى ومبدعى النوبة، عبر سنوات طويلة، من عرض قضية جزء من شعب مضر، توجوه وغيب لحقب بعيدة، ولكنه عاد يدخل ضمن النسيج الثقافي العام لمصر.

وجع الرؤيا.. فى رواية آل مستجاب»

عيد عبد الحليم

ماذا يريد محمد

مستجاب حين يكتبها؟

على ما اعتقد أنه يذكره الوحشية

البرية العسيرة فى أحيان كثيرة، الماكرة وإن

تلبست ثوب البراءة أحياناً يريد أن يوقع القارئ فى

حباله الخشنة والرفيقة فى آن، أن يعزله حين يدخل

فى «السرد المستجابى» - الذى يحتاج كثيراً إلى أسطرة

الذات - من العوالم السردية الأخرى، أن يوقفه أمام مرامي

مفيدة بالذكريات ويطلب منه - فى الوقت نفسه - أن

يرى ما خلف تلك المرامي من ذوات وأشياء، ويا للسحب

فإن القارئ لا يستطيع أن يخرج من تلك الهيمنة

النصية التى يمارسها «مستجاب» بألفة ومرح

وطولية مشوبة بذكاء فطرى.

فالتنصص المستجابى مراوغ بطبيعته، متعمد بطبيعة سيميائية تبحث عن العلامات والإشارات والرموز والإيقونات باعتبارها مبطيات نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية، ولا يستطيع المتلقي أن يدخل هذا النص الشائكة إلا إذا كان على معرفة كافية بأغواره وتواءمه، فللماضى حاضير فى الواقع، والواقع مرآة للماضى، والأخير يسكن فى الأنا والأنا تسكن فى الآخر فى جدلية لا تنتهى.

ويمتد الخط الإدراى للبعد السردى عند «مستجاب» من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ، روايته الشهيرة: «مرور» ب «قيام وانهاجر آل مستجاب»، مجموعته القصصية التى أثار الكثير من الآراء وفازت بأفضل مجموعة قصصية فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٩٢، وقد أعيد طباعتها أكثر من مرة، ووصلوا إلى روايته «إنه الرابع» من آل مستجاب، المصادرة عن سلسلة أصوات أدبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وهى رواية يها مزيج من الواقعى واللاواقعى فى بنية

سردية يتوازى فيها المادى الحسوس مع الميتافيزيقى المتخيل، من خلال سيرة لأحد رجال عائلة مستجاب وهو «الرابع» كما يشير المؤلف، فى شكل حكاى يصل بهذا «الرابع» أحياناً إلى صورة البطل الشعبى بما تحمله من تداعيات دلالية من خلال جلب بعض المقامرات التى قام بها.

وتقوم الرواية - فى الأساس على ثنائية غريبة تمثل محور الصراع داخل الحكاية، والصراع هنا صراع داخلى، فالراوى الذى تجسدت فيه صلاح البطولة الشعبية بما يحمله من قوة ذات بعد نشأ روحى وجسمانى، عاش بالسيف دون غيره وهو فى الفتيان وزينة الرجال، وتصل خياليته إلى أدق تفاصيل الرائسة فى أى مكان، وما من واردة ولا شاردة إلا وكان عنده جبر بها، وهو بالإضافة إلى ذلك صياد ماهر، وعملاق تخفيظ الفيلان فى الصحارى وكأنه بطل أسطورى، ومن يسكن قلب الحكايا القديمة لدرجة أن «الغويلا» التى رآها بين يديه قد وقعت على بابه طالبة الأمن والأمان، والتبل كان يبكى فى سراديبه وأغصاء ص ١١، ومع ذلك فإن ما يملكه «الرابع» من قوة أسطورية لم ينس الجانب الروحى بطله «الرابع» فى حقيقة الأمر كان طلياً رحوماً لا يسهل استئثاره الدم فى أشباهه، لكنه - إن جدت واشتدت شهوة الدم - فإن الطيور والفرازان والبزباب والكلاب والمالقة والتكايت تغادر المكان» ص ١٠.

وكثيراً ما يؤمنه الراوى بأن «الرابع» قد ذاع صيته فى الأفق لدرجة أن أحد الرحالة الغربيين قد ألف كتاباً شهيراً يذكر فيه ويعدد من أوصافه البطولية، والأماكن التى غشا فيها فى مراحل حياته المختلفة مؤثراً ومثلاً.

وهنا نجد محاولة لاعتصار جوهر الشخصية وجوهر المكان ومن عصابة الرزّين يتم تكثيف الزمان والمكان مما يجعل منك تدجلاً بين الأزمنة والأمكنة، وفى تلك الحالة يتجلى واضحاً ما يرمى إليه الراوى فى البداية من التأكيد على الرمز الأسطورى الذى يمثل نموذجاً دالاً على قوة شخصية أهل الضميد - التى تدور أحداث الرواية فى رحابهم - بما تحمله تلك القوة من ممان وقيم إنسانية وأخلاقية.

مراوغة الرؤيا

وما يكاد ينتهى الراوى من سرد أبعاد شخصية «البطل المخورى» للزوايد يريان أوصافه التى لا تقارن، وهل أن توجد فى عالم الواقع، حتى يضعف أمام ما أسماه القراء «العقدة الحكائية» التى تأخذ الجانب الأكبر من الرواية وتشغل حيزاً كبيراً من تفاصيلها، وتتخلص هذه «العقدة» فى جملة واحدة «وانتج انتك»، التى تحلها - منذ الوهلة الأولى - إلى التماس مع قصة سيدنا إبراهيم - عليه السلام - حيث جاءه هاتف فى المنام بوحي من عند الله يأمره بنذبح ابنه إسماعيل - عليه السلام - فقصص مضجعه، لكن ما كان عليه إلا أن ينقذ أمر الله باعتباره أن رؤيا الأنبياء واقع لا يُمر منه «قال يا بني إني أرى فى المنام

ثم كانت الزوجة الأخيرة من فتاة فقيرة يتيمه يعولها عمها الفلاح السيفط الذي يعمل أجيراً عند أحد كبار الملاك.

لكن حدث ما خاف منه القبيلة، فقد هربت العروس الجميلة بعد يومين من زفافها، وحين ذلك جهز «آل مستجاب» سرية مسلحة وذهبوا بها إلى بيت عمها لكثهم فوجدوا بها تخرج إليهم وتشير «في جفوه واستسلام لتهمس بصوت واضح جلي: رائجته لا تطاق ظلت في أحضانها - في اليلتين الماضيتين - وهو يفوح بالمشونة، عفن كباسع مروع فالك، ص ٤٧.

وكلت تلك الحادثة هي نهاية أسطورة «الرابع» الذي تخافه السباع وتالفه الأحراش والقفاري، وقد عاش بعدها عمراً طويلاً بلوك الحكاية التي لم يعد يالفها أحد.

التناس القراني

وقد تعلق بأمل وحيد وهو أن يكون له ولد من إحدى زوجاته اللاتي طلقهن، وقد زاد من اعتقاده في هذا الأمر أن بعض أهل القرية قد رأوا بعض زوجاته وقد انتفضت بطونهن، فذهب «الرابع» ومنه مجموعة من عقلاء القبيلة يبحثون عن هذا الابن الفائب، فتددت رحلاتهم إلى القرى والمدن بل والمحافظات المختلفة التي شرفت بمصاهرته، وطوال هذه الرحلة كان ممسكاً بسكين في يده ونظراً لكبر سنه فقد جهزوا له «عرشاً» يجلس عليه ومن خلفه موكب هائل من الجماهير، وفي نهاية الرحلة نزل «الرابع» ومن معه ضيوفاً على أهل زوجته الأخيرة، وكان من عادة الضيافة ألا يتكلم الضيف فيما يريد إلا بعد ثلاثة أيام بعد أن يستوفي حق ضيافته، وتلك هي عادة أهل الصعيد، لكن السكين المشرعة في يد «الرابع» أثارت حفيظة أهل البيت، فما كان من «آل مستجاب» إلا أن وضحو الأمر لهم، فخرج ولد «مارد» فجلس بجواره، وكان لابد من تحقيق الرؤيا «لأنه إذا لم ينفذ الأمر فسوف تضيق عليه مخارجه» ص ٩٢ وينتهي به الحال إلى الموت المحقق.

ولكن في تلك اللحظة يدخل شهاب آخر ويؤكد أنه أيضاً ابن آخر للرايع وأن له إخوة كثيرين بعضهم يعمل في السلك الدبلوماسي وبعضهم مدرسين في أسوان، وبعضهم يعمل في السويد وغيرهم. فما كان من العقلاء إلا أن اقترحوا تقديم الشاب المارد الذي يشبه بنيان الرابع إلى الذبح وأججزوا كيشاً. وقد بدأ أحدهم في تلاوة دعاء الفداء.

وهنا ترجع بنا الرواية - في لحظة الختامية إلى تسمية «التناس» مع النص القراني: «وقد يذبح ذبيح عظيم» وهو تناس مغاير لما وصفتها «جوليا كريستفا» بأنه «تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى».

فما تضمنه واضح من التراث الديني وإن أراد مستجاب من خلال طريقته المزاوجة في الكتابة إلياسه ثوب المعاصرة.

أنى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين، الصفات: ١٠٢.

ومع ذلك يراوغنا «مستجاب» باعتباره رأياً مشاركاً في الأحداث وإن ادعى الجهاد في البداية، فيضج نوعاً من المقارقة الغربية ذات الطليعية الإيقية في «مستجاب الرابع» الذي تزوج عدداً هائلاً من النسوة الجميلات ذوات الحسب والنسب، وأحب وعشق وكان حلم كل الفتيات في القرية لم يكن له ولد كي يذبحه، إلا أن هذه الرؤيا أرقته - كثيراً - نتيجة تردد الصوت الداعي لها كلما أوى إلى فراشه فراح يهيم في الأرض باحثاً عن تأويل لرؤياه.

غربة التأويل

ويؤكد الراوي أن الرؤيا - التي تقض المضاجع - ليست غريبة على «آل مستجاب» - تلك السبلالة غريبة الأطوار، فأم «الرابع» قد رأته في أخطر أحوالها أنها تضع القمر تحت أقدامها والشمس فوق رأسها، ص ١٩، وقد جلب عليها هذا الحلم كثيراً من المأسي، فقد أمرها زوجها أن تعيد صياغة الرؤيا بحيث تجعل القمر فوق رأسها والشمس تحت أقدامها باعتباره أن القمر صانع الأشعار ورواهب الإيقاع للتصايد وصديق ليل القفراء، وكيف تتجرأ تلك المرأة أن تترك الشمس الالهية تغلو في الأفق، وحيال هذا التأويل المعكوس ما كان من الزوجة المسكينة إلا أن تصبغ حلمها بما يتوافق مع رؤى زوجها. لكن تلك الرؤيا الغلوطة كانت بداية النهاية بالنسبة لتلك الزوجة المقهورة من جراء تأثير السلطة الذكورية في المجتمع الصعيدى، فقد «بدأت تعاني من رغبة ناعمة في مرش سيقانها، ثم ارتفعت درجة الهرش الناعم، فتضخمت أقدامها وأصاب جلد سيقانها بطور وديمال، وبذات البقع تغزو بطنها وصدرها وحلمات أثنائها» ص ٢١.

وتجاء ذلك العقاب القاسي للكذب في الرؤيا، حاولت «الأم» أن تعيد الحلم لمصيرته الأولى ولكنها لم تستطع فقد وافتها المنية قبل أن تضع القمر في مكانه الحقيقي.

كشف المستور

وربما الخوف من مصير الرؤيا إذا لم تنفذ جعل «الرابع» يهيم على وجهه متوجهاً إلى الفاضلين الدركين حتى يتبرروا في أحره، فكيف به يطالب بذبح ابنه وهو الذي وصل إلى سن الشيخوخة دون أن يرى ابناً له ص ٣٢، وقد جاء هذا السؤال بمثابة الصدمة التي أضافته من دمته وجفوه، فالرابع الذي يظل طوال حياته فارساً قوياً يغتيداً وكريماً وكان محط أنظار فتيات القرية والقرى المجاورة لم تغلق آجاً من زيجاته الكثيرة، فلم تدم العشرة بينه وبين أي من زوجاته أكثر من أيام قليلة، فغالباً ما تنتهي الحياة الزوجية إما بهروب العروس أو موتها كما حدث مع زوجته الأولى وهي إحدى بنات عمه التي وجدت رجعة ممزقة داخل جوال من الجيش الريفي ص ٣٨، وكان مصير من وجدها مكافأة كبيرة. ثم ما لبث أهلها أن قطروا حتى لا ينفث أمر انتمهم.

سلطان العارفين

حلمى سالم

تنبسني القدرخ إلى الباستيل،
وكان خصومي توافد الرب
ونواب الشعب
ونواب الحزب
سافتح صندوقاً واستف مقتنياتى
دير للربهان، ومم من دمع، بيت
للأوثان، النظام، ومصحف قرآن،
ببر دمشق، السباحون.
ساقفز من حب إلي طلاب ٦٨،
لأى صوري فرق صدور الشابات
فوق رعوس الهبييين،
وفي أيدي أنصار تروتسكى،
تبعاً لصف الأول:
شهداء الوقفة والشكاكون،
ومأزورى: الحرف الواحد ناس،
والذي هو استحقاق المنبوذين
ونصنى
مائم الإهجرة.

أخطأني كل مريدي
فلست سوى مشغوف بابلية شيخ
من ثمة كنت الفوث،
أهد ثوبى كى يجلس قريش الأخطاب
الطاويون، بروكلمان، إين القلاووش، والأديس،
القرن، الشعر الحر،
ويسطاء الطائف.
أنكرنى الأهلون لأنى سافقت المحبوبة بالرب،
فحملت ربح طيبة فتأوى لجمال منة الضميمة
كل مكان ليس يؤنس
ليس عليه التعميل.
اجتهد البناءون وأخذوا العسل
وصلاة الغائب أنثى،
والسور المكية أنثى،
وفحولات الذكر مؤنثة.
شموا رائحتى فى النسويين،
أنا شفت الأخلاف بنومى،
يبتون على عضدى منشة حتى فت العضد،

نشوى

نشوى - مصر

زمن جديب

محمد إبراهيم أبو سنة

ثم تهرب
فى اتجاه الليل
يعصرها الغزاة
على العيون الباكية
لسنا هناك ولا هنا
إلا ذبالات

يؤرجحها الصراخ
على المسافة بين ما نرجو
وما يرجوه ذئب البادية
رحم تقطع بين أنياب الجفاء
وتلك ألسنة الخصام
تذيب ذاكرة
الليالى الخالية

....

....

شفق تهدد فى فضاء الأغنية
وأنا أقيم على شواطئ ليلة
لا تنتهى
أسقى الحقول
وأشهى قمراً يفر
ولا أرى غير الرحيل
وغير دمع الساقية
سفن على بحر الظلام
وقرية تدنو

من اللهب المضىء
على حدود الهاوية
بلد يعود من

العواصف

للرياح

ترنحت فيه الخطى

فتجموه تهوى

وآمال تبعثرها

الخطايا الشاكية

سحب تطل من

النوافذ



باسم عبد الجليل . مصر

زمن بلا همم	حلم على موج الخريف
ترد فجأة الزمن الرهيب	طفولة تذوى
زمن جديب	وآماد يظللها المغيب
زمن يقيم. ولا يغادر	جرح تفتح فى الوريد
كالمصيبة	ولا يرى أثر الطبيب
وسط عائلة الخطوب	قلب بلا عيد يجيء به الحبيب
زمن يراوح	سفر ولا وطن يعانقنا
فى المضائق، والخنادق	ولا حضن يفاجئنا
والحدائق والفضائق	ولا بيت يهش
والمشانق - والسرادق	إذا نؤوب
والمعابر والمقابر	جذع تشفق
والمصانع والصوامع	لا يبادره الربيع
والمتاحف والصحائف	فيسفوق
والمدائن والمدافن	ولا تحن له القلوب
فى الشمال وفى الجنوب	ليل مريب
زمن عجيب	ليل وأسئلة
يدعى لينهض	وضجيج أقدام
لا يقوم	مدمدمة وأسرار
فإن دعاء النوم	تكتمها الغيوب
يهرع يستجيب	غرقى. ولا كف تمد
يرمى ويجهل أن يصيب	مجاعة
زمن مريب	ويمامة خضراء تبجر فى اللهب
زمن بلا همم	طير ولا أفق يراوده
ترد فجأة الزمن الرهيب	ولا شجر يهدده
زمن جديب.	ولا عش يلوذ به قريب

أربع أغنيات لبغداد

عبد الوهاب على

١

منين نجيب لسان
من غير مرار يحكى
منين نجيب كلام
لا يثن... ولا يشكى
عن دم راح....
ودم جاى.... ييكى
يملا بحور... يملأها...
يملاها ما يكفى...!!

٢

طول عمرنا...
نبدل الموت... بالحياة...
نروى التراب....
تشب زرع حنيه...
يطلع وليد
نضمه ف صدورنا الوسيعة
يضمنا...
يطلع ربيع أخضر...

يفنى الكون... غناه...!!
مين اللى خدنا
فى طريق الموت معاه...
أمرأ...
ملوك...
ولاد عموم...
تيجان خشب...
قلوب ما تعرف
غير سواد الانتقام...
سيوف ذهب...
آه... يا وطن..
بيقطعوك...
واحنا الوقيد...
إحنا الشجر..
متسلسلين
زى العبيد...
واحنا اللى كنا بدمنا
بستين شقانا... وعمرنا..
بنبدل الموت... بالحياة....
٣
الورد عمره...
ما ارتوى بالدم... لا...
ولا خد عبيره الريح... لا...

عطرها..

وتفنى غنوة للحياة

وللبشر..!!

ولا انتشر...!

الموت حقيقة...

وكل فرد.. لمنتهاه..

بس الإرادة.. والحياة..

حق البشر..!

٤

خلونا نقطف زهرة

من بين الرماد...!

ونطفى شهوة الانتقام

بالحلم.. والعدل الرحيم..!

خلونا نعلم.. بالأمان

والولاد..

نروى العطش..

ونلم فى الجرح القديم..!

هنودع الموت الرخيص..

من غير كفن..

الصابرين.. الطيبين..

من غير تمن..!!

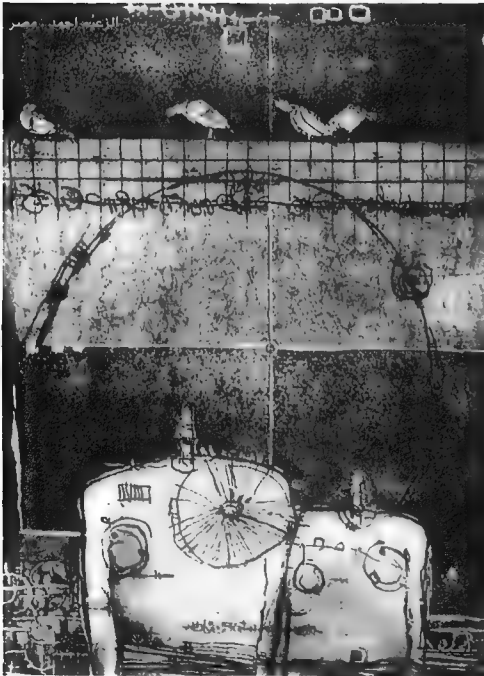
ونطل ع الأرض اللي باحت

سرها..

تمر النخيل..

نهر.. وشجر..

تنسم الريح اللي شايلة



الذئاب التي هناك

د. أحمد إبراهيم الفقيه

لغة

مضى يركض.. ويركض.. ويركض..
أشرقت الشمس وهو يركض..

وجاء الضحى وهو مازال يركض، وما هو النهار ينتصف، والصبي
يوصل ركضه.. رأى شجرة بطوم عملاقة تنصب في سفح هضبة
صغيرة، اتجه إليها وارتقى يلتقط أنفاسه تحت ظلها. جف حلقه،
تورمت قدماه، وأحمن بجسمه وقد صار قطعة قماش بالية نتيجة ما
لحق به من تعب وإعياء، لم يكن يظن أنه سوف يجرى يمثل ما جرى
هذا اليوم، ولم يكن يتصور أنه قادر على قطع كل هذه المسافات
الصحراوية الشاسعة، ولكن قوة هائلة كانت تدفعه إلى أن يركض
ويركض يرغم الإعياء ورغم الخدوش التي تملأ جسده، إنه الآن بمنجى
منهم ومن بنادقهم..

كان جانعاً..

ويرغم برودة الجو
فقد كان متعرقاً إلى
قطرة ماء تطفئ
عطشه.. ومع ذلك فقد
كان سعيداً لأنه استطاع
أن يهرب من جحيم
مسكر الاعتقال، فخوراً
بأنه استطاع أن يهزم
الحراس الطليان الذين
يضربون حصاراً حول
المعسكر، إنه الآن بلا
شك قريب من الحياة
والعمران بعد أن قطع
هذه الأرض الصحراوية
الجرداء، إن وجود هذه
الأشجار دليل على أنه
اقترب من المناطق
المأهولة بالسكان.. اتكا
على جذع الشجرة،
وأحسن بالخدر يتسلل

إلى جسمه بعد هذا الركض الطويل.. تذكر وهو بين النوم واليقظة
الأحوال التي عاشها في معسكر الاعتقال الذي أقامه الإيطاليون لكل
العائلات الليبية التي تقطن الصحراء، أقاموه من أجل إبادةهم ومن
أجل منعهم من المشاركة في الجهاد، تذكر والده عندما هذه المرض
نتيجة للأوبئة التي تنتشر داخل المعسكر، تركوه يموت كما تركوا المئات
يموتون مثله دون أن يسمفهم أحد بالدواء، أو العلاج، وتذكر أمه عندما
أرادت أن تحتج على سوء المعاملة التي أودت بحياة زوجها، فأخذوها
إلى ساحة المعسكر وصاروا يجلدونهم بالسياط أمام الناس، وكان هو
يصرخ فيركلونه ويضربونه ويمنونه من الاقتراب منها، ولم تمنح سوى
بعضة أيام على هذه الحادثة حتى ماتت هي الأخرى، كان يبكي وينتحب
داخل المعسكر، وكان يرى الناس جميعاً يبكون، فالموت يحكم المعسكر،
كل يوم يموت العشرات مرضاً وضعفاً وجوعاً وهماً وكمداً، أما أولئك
الذين يتجاسرون على الاحتجاج أو يحاولون الهروب فكانوا يملقونهم
في المشاق أو يقتلونهم رمياً بالرصاص بجوار الأسلاك الشائكة..

مات والده.. ثم ماتت أمه.. وظل هو وحيداً يتيماً حزناً يبكي
ويبكي ويبكي ويفكر في الهروب صباح مساء، إنه لا يعرف إلى أين
سيذهب عندما يهرب، ولكنه لم يمد يطيع البقاء هنا أبداً، لا بد أن
يعتري هذه الأسلاك الشائكة، ويترك مسكر الموت هذا، حتى لو قتلوه



إدريس بن إبراهيم - عمان

أشاعها والديه، كان الشيخ مندهشاً لشجاعة هذا الصبي.

- هل حقاً استطعت الهروب من ذلك الجحيم؟ إذا كان الأمر كذلك فإنهم بالتأكيد سوف يهتدون إلى أمر هرويك، ويرسلون وراك من يفتنى أترك، ولكن لا تخف يا ولدي فانا كفيل بهم..

قالها الشيخ وهو يريت على بندقيته ثم أضاف:

- لم أخرج من قريتي إلا طلباً للشهادة..

أشار على الصبي أن يترك الشجرة ويصعداً إلى قمة الهضبة لكي يتحصن بها بانتظار أن تأتي دورية منهم..

باشراً صعودهما إلى قمة الهضبة، وما أن وصلا إليها حتى لاح لهما في الجهة الأخرى منها غابات كثيفة من النخيل، أشار إليها الشيخ قائلاً:

- هيريتا لا تبتعد كثيراً عن بساتين النخيل التي تراها هناك، إنها تقع خلفها مباشرة، سننتظر قليلاً، وإذا لم يأت أحد سأأخذك إلى هناك حيث سنستبرأ أمر حياتك..

ولم تمض سوى برهة قليلة حتى لاح على البعد سيارة عسكرية إيطالية تحمل اثنين من الجنود، أدركا أنهما دورية جاءت تبحث عن الصبي.

طلب الشيخ من الصبي أن يبقى بعيداً عن مرمى النار، ثم احتسب بمسخرة كبيرة في قمة الهضبة، انتظر حتى اقتربت السيارة العسكرية، وصارت في مرمى رصاصات بندقيته وأطلق النار، فوجئت الدورية الإيطالية بالرصاص ينهمر عليها من قمة الهضبة، ردت على النار، ولكن الشيخ أحد بجعل موقعاً متميزاً، ويسيطر سيطرة كاملة على الموقف، ارتقى أحد الجنود الطليان من فوق السيارة وسقط على الأرض، في حين انكفأ الثاني على مقود السيارة، أطلق الشيخ مزيداً من الرصاص، ولكن أحداً منهما لم يرد، عرف أنه قد قضى عليهما فوق ليتأكد من الأمر، ولكنه ما أن وقف حتى وجد نفسه يتهالك ساقطاً، فقد اكتشف أن رصاصاً من رصاصات الطليان قد اخترقت صدره ولم يحس بها إلا الآن، جاء الصبي مهرولاً ليجد الشيخ يتنعم بالشهادة ثم يلفظ أنفاسه الأخيرة، ارتقى فوق صدره بيكي، تذكر أن الشيخ قد وصف له الطريق إلى قريته، سيذهب من دوره إلى هناك ويبلغ أهله، ويخطوات متناقضة باشروا رحلته إلى القرية، وما أن مشى مسافة قصيرة حتى تذكر أنه نسى شيئاً، نعم البندقية، عاد مسرعاً وحيث وجدها صرعية بجوار الشيخ الشهيد، أخذ الصبي البندقية، وعلقها على كتفه ومضى يقطع الطريق الذي ينحدر إلى القرية، وقد أحس وهو يحمل البندقية بشعور جديد يملأ وجدانه، لم يمد خائفاً مرتبشاً، إنه الآن قوى قادر على الدفاع عن نفسه، أحس بأنه لم يعد طفلاً صغيراً يحتاج إلى حماية الآخرين، لقد صار الآن رجلاً يحمل سلاحه ويعرف طريقه، وكما يفعل الرجال سوف يذهب للبحث عنهم وتخليص بلاده منهم.

تم سوف يذهب لمطاردة الثئاب.. الذئاب التي اهترست أمه وأباه.. الذئاب التي هناك.

وهو يحاول الهروب، فإن موته لن يكون أكثر فظاعة من هذه الحياة التي يعيها.

بالأمس فقط رأى حفرة صغيرة تحت الأسلاك، حفرة يبدو أن نذياً أو كلياً تسلل منها ولم ينتبه الحراس إلى وجودها، حفرة صغيرة ولكنها كافية لأن يتسلل منها صبي مثله، قرر ألا يترك هذه الفرصة تضع من بين يديه، سينتظر مسجيه الظلام، ثم يغافل العنسن ويهرب من هذا الجحيم..

لم ينم ليلة البارحة، كان الظلام دامساً وكان البرد شديداً، انتظر إلى أن نام سكان المعسكر، وماتت الحركة بداخله، وتوزع الحراس الطليان على مسافات بعيدة، أدرك أن المكان الذي اعتمد أن يتسلل منه قد صار خالياً من العنسن، فزحف على بطنه حتى وصل إلى الأسلاك الشائكة، ثم دس جسمه داخل الحفرة، كانت فعلاً حفرة صغيرة لا تتسع لكثير من قمل أو كلب أو ذئب، ولكن لا مجال إلى التراجع، مزقت الأسلاك جزءاً من قميصه، وجرحت ظهره وكففيه وذراعيه، ومع ذلك فقد مضى يدفع بجسمه من خلال تلك الحفرة حتى استطاع أن ينفذ منها إلى خارج المعسكر، قاوم رغبته في الوقوف والتجريح وهو يرى نسمة قد أصبح خارج الأسوار، تجعد في مكانه حتى يتأكد من أن أحد لم يلحظ هرويه، وعندما تأكد من ذلك واصل الزحف على بطنه، ظل يزحف حتى صار على يمين من أنه الآن في منأى عنهم وعن كشافات ضوئهم إذا ما وجهوها إليه، فرفع جسمه عن الأرض، وانتصب على قدميه ومضى يركض ويركض، ولم يكن ليالي بما أصاب جسمه من تسلخ وجروح أشاء زحفه وأثاء اختراقه للأسلاك الشائكة، ظل يركض ويركض إلى أن أشرقت الشمس وتناصف النهار ووجد هذه الشجرة فارتمى تحتها.

أغفى إغفاءة قصيرة متقطعة، فقد كان الصبي خائفاً من أن يكتشف الطليان أمر هرويه فيرسلون دورية للبحث عنه، ولهذا فهو لا يزال حذراً متوجساً برغم ابتعاده عن معسكر الاعتقال، انتفض من خفوته مذموراً وهو يسمع وقع خطى تقترب منه، وقف يستطلع الأمر فوجد أن شيئاً ذا لحية بيضاء يرتدي العباية ووضع فوق كتفه بندقية قد جاء ووقف بجواره.. ألقى عليه السلام ومد له يده، غمرت الفرحة قلبه وهو يرى هذا الشيخ من أبناء وطنه الذي بدت على وجهه علامات المهابة والوقار، ارتقى عليه يعضنه وهو يفتاح ويكي كأنه يحتسى به من شر كبير، أدرك أن الشيخ أن الولد قد تعرض لرعب هائل، أجلسه فوق الأرض، أطمعه قطعة خبز، وسقا قليلاً من الماء من مطرة كانت معه، وسأله مستقراً بعد أن هدأ من روعه.

- هل طاردك الذئب؟

- لا.

قالها الولد ثم أشار بيده إلى ناحية معسكر الاعتقال.

- إنها الذئاب التي هناك..

ثم حكى للشيخ قصة هرويه وقصة الأحوال التي مرت به وفقد

صورة للعائلة

د. عزة بدر

عزة

الإنسان الذي هو مجموعة من الأخلال فانسحب من بين يديك وأتركك لزجاجة فارغة.

ساعتها

لم تمد يدك بالسلام إلى الفتاة التي لم تنظر في عينيك ولم تمكك الاهتمام الكافي، تشرح لها أنها لا ينبغي أن تصافح رجلاً وهي تنظر في وجه امرأة.
إن تلمعها دساً في اللياقة أم أنها جرحت شفرة كبريائك الممنونة؟

إنها مجرد مصافحة، مجرد سلام.. لسة بين يدين ستغترقان، إذن ماذا تفعل عندما تضطر لمقابلة امرأة وقلبك معلق بأخري؟ أنا شخصياً أتمد وأترك القطار يمضي فوق جسدي، أغمض عيني وأحلم بأنني إذا مت تتسق روحي مع العظام.. يتوحد ما انقسم بين جسدي وقلبي تحت عجلات القطار.

ساعتها قلت لك: لقد سبق أن قرأنا ما كتبه الأجداد على الجعارين من أناشيد الموت، انصتبا إليهم بكل خشوع، لم نضحك ولم نهمس ولم نتعاقق في ظلام التوابيت.. حقاً كنا خير خلف لخير سلف.. حنطنا أنفسنا بأنفسنا ودخلنا التوابيت بإرادتنا ودون أن يدعنا أحداً

باقة الورد

أذهب إلى المطبخ وأحاول أن أتذكر أمام الشالاجة المفتوحة ماذا أريد؟

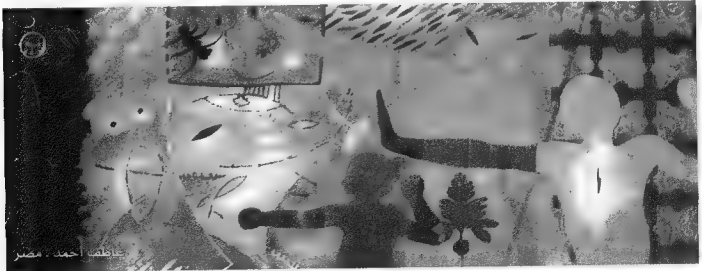
باقة الليمون، باقة الورد، أقراص الأسبرين بقايا عنب أحمر، قليلاً من لبن!
لا لم أكن جوعى ولا رغبة لى في الامتلاء ثم الدخول في هراء الندم، أمام الشالاجة المفتوحة وقفت دجاجة مثلية لتتفض ريشها وتقاقى لتدخل أكياسها حرارية تماماً مثل التي وضعت فيها قلبي منذ عدة سنوات ولم ينضج.

تستدير بين يديك زجاجة ماء، خصرها ممتلئ، وقلبها فارغ.. تضمها إلى صدرك في ظمأ.. تضمها بعضدين مقطوعين فتتهوى الزجاجة.. تتكسر.. تلتفت فلا تجد سوى يحلق فيما تبقى من مياه أنت لا تشرب إلا من زجاجات معلقة لها سدادات معقمة، حذر أنت إلى هذه الدرجة بينما تستقبل بفمك مئات الفراشات المحترقة والزناهير اللاسعة والنحيلات المجنونة.

تضغط على أسنانك وتطالب النادل بغلى الماء وتغير الأكواب بينما تلمق أصابعك الفارغة في المرق وورق المصنف وأخبار دهن التفافيات الذرية تحت أقدامنا وتبتسم عندما يأتلك النادل بزجاجة فارغة!

زجاجة فارغة

جرح بإصبعك، يمشى على سطحه جيش من نمل أحمر، تضمض بإصبعك في نهم، يتهدل شعرك على كتفيك ويدخل شاريك فمك فأصبح بمعنى مسافة بن ضلعك وأتمنى أن أكون امرأتك ولو لليلة واحدة لكنني عندما أتشم رائحة المرق ويفزعني التصاق القميص بالبدن، وأحس بطعم اللدائن التي وضعها طيبب الأسنان في فمك، أصد الحشوات وأفكر كم نزلت من عرق ودم فأطعمر حقاً بمأساة



خاتمة أحمد - مصر



ومع ذلك... حيك.. حيك هو كل مائى فى هذا العالم أدخل أضرانه الحرارية بكامل رغبتى هتتمو الزلازل.. وتتحرك البراكين! ثم أتصور أسراً تشردت وأطفالاً يبكون غيبابى، وبنات ينتظرن عودتك وأمراتك التى تُفار عليك من بذلتك فأقطع حلقة من إصبعى وأموى على قلبى.

تتذكر مماركها الصغيرة ممل فأنمهد بكل ثقة أنها لم تفعل ذلك ثانية.. أعف عنها وقبلها وأنا أيضاً عليّ أن ابتسم فى صورة العائلة وقد أخرجت باقة الورود من مكمّنها.. من التلاجة!

بقعة بيضاء!

الكاسهرا تدور.. يدخل عباتها وطرحتها رأس مصور متطفل.. نظرتنا بمنهيه ويأكلنا بقلبه.. صوّرنى امرأة فى الأريمن مع أننى فى الثلاثين.. ألقى بقعة بيضاء من الضوء على شمى فاشتعل رأسى شهياً.

صوّرنى امرأة واقفة من نفسها بنهد مرتفع وكعب عال.. رغم أننى كنت أهتر فزقاً حين لاحظت أنك تقف معنا فى الصورة وزعم ذلك لم يرك أحد سواى.

فعل

آه.. زوجى يهتم كثيراً بأن يتبسم فى الصورة يضع يده على كتفى ويضم طفلينا ويتكشف مع الوقت أنه كان يكفى طفل واحد، وكثيراً ما يصرح لى فى لحظات الصفاء أن هذا الصغير الأخير خطأ ما كان ينبغي له أن يحدث، وكان لابد أن أسله من ثيابى! فطالبته أن يكف عن النظر إليه كأصبع زائدة.. ومع ذلك الكل مبتسم فى صورة العائلة.

ييدى!

خلفنا ورد وخلفه زرقاء من ماء وهارب يتحرك ببلاء مددت يديّ بمجدافين فأمليت يد ما على يدي، انفرست شوكة بين المجداف

وإصبعى، تحت وطأة الشد والجذب امتلأ القارب دماً.. بينما كان زوجى يتبسم نظر هجاء للصغير الذى يتخيله دائماً إصباعاً زائدة وأمر المصور أن يحذفه من الصورة فأشار للطفل أن يتبسم.. كانت الصورة عائلية بحق.. نموذجية طفل واحد بين أبويه كإعلانات التلفاز.. قصص ولدا تتم بحياة أفضل!

ابتسم المصور وتأمّلت يدك المضمختين بالدم وأدركت أن الخطأ يكمن فى هذه الصورة العائلية التى لم تضمننا أبداً.. ساعتها كانت ييدى باقة ورد وبقعة بيضاء ويبيدك زجاجة فارغة، ثم تذكرت أن زوجى لم يأت معنا وقال لى: اذهبى بالطفلين للمصور فلا وقت لديه لالتقاط صورة للعائلة!

أبو قردان خارج السور

د. هشام الساموني

(٢)

لم يصدقك يا سيد!!

لن يصدقك لو خلفت لهم بأغلظ الإيمان!، لم تقل غير الصدق، لكنهم لم يصدقوا الصدق، هم أحرار، أبو قردان فعلها، ومثله فل وعشرة على أبي قردان، فتح عينيك على ما كان خافياً عليك، شئت يا سيد «محمود بك السحرتي» وهو يجرى أمامك صارخاً، مولولاً كالنساء، تاركاً متراً البذلة الغالية في يدك!!، يا ليت الكاميرا كانت معك، لماذا صممت على إعادتها بهذه السرعة لجبارك الأستاذ عمران!!، كانت ستكون صورة العمر، ولو معك الصورة، كان الأمر سيبقى محل فخر، وفخر أسرتك، لأجيال طويلة، كنت ستجلس في القهوة البقية الباقية من عمرك وهي في جيبيك، تحكى للجالسين عن الموقف، ومن لا يصدقك تريها له، أما أنت لك حركات يا سيد!!، لم تكن لتكلفك أكثر من خمسة وثلاثين قرشاً، خمسة وثلاثين قرشاً كنت ستشتري بها الجيد الخالد، يا بلاش، كلاب أولاد كلاب، المنهراوى بك المقرعاني، ما أن لزقته قلمين، حتى تحول إلى منهراوى محط، تجمعت نظرائه وحال لونه، كبروس الحيوانات المفترسة، التي تراها رائحة غادياً في محل المصافير بشارع القصر المينى، مثل الربوس المحطة كان المنهراوى صاحب حول قديم وصولجان، كان يرتع في الغابة، وهو يظن نفسه وحشاً لا تقدر عليه القدرة، اصطدته أنت بقلمين، قلمان أفغرا رأسه مما فيها وحشواها قشاً، انطقات عيناه، اللتان كانتا تبرقان في وجهك، كلما كلمته، انكسرتا، عيناه الزرقاوان صارتا قنديل بحر أخذاً من الماء، وألقيا ذابليين على رمال الشاطئ، يلهو بهما الأطفال في مصيف الشركة في رأس البر، بقى أن فقدا سمهما، وقدرتهما على إحراق الخصوم، وحسين رفيق، ورياض الطويي، كلهم كلاب، كانوا في انتظار صرخاتك ولكماتك، ليظهروا جميعاً على حقيقتهم، كلاب أولاد ستين كلباً أو يزيد.

(٣)

- اسمك؟

- سيد حسونة أبو ضيف..

- هل تعرف يا سيد في أى يوم من أيام الأسبوع نحن؟

- الاثنين..

- وأمس؟

- الأحد..

- وفي أى شهر نحن؟

- يا دكتور لا تتبع نفسك . أنا لست سيد حسونة فقط، أنا أيضاً سيد الماقلين، لست مجنوناً.. هم يريدون أن يصوروا الأمر على أنني مجنون لكى يعبثوا إلى كراماتهم الحية.. ولخراقتهم الأمان، أنا أعقل منهم، لا يمكن أن أصدق أن أليت يعود للحياة بعد أن تمعن.. هم بواسطتك يا دكتور يحاولون فتح القبر، لكنهم لن يجدوا فيه إلا كل ما يخيف..

- هل تشعر يا سيد أن هناك من يشاهدك؟

(١)

- اسمك؟

- سيد حسونة أبو ضيف..

- تاريخ الميلاد؟

- ١٣/٢١/١٩٤٩م..

- العنوان؟

- ١٣ شارع السد، السيدة زينب، القاهرة..

- الوظيفة؟

- موظف بالدرجة الثانية بقسم العقود بالشركة الوطنية لاستيراد

السلع الغذائية..

- ما قولك فيما هو منسوب إليك من أنك في يوم السبت الموافق

١٩٩٤/٦/١٤ قد قمت بالاعتداء على رؤسائك في القسم باليد

واللسان، وأنت أثناء المشاجرة تعديت بالقول بما يسمى على رؤسائك

الأعلى؟

- حدث..

- أنت معترف إذن!!

- معترف..

- هل حرصك أحد على الإتيان بهذه الأفعال؟

- نعم..

- من الذى حرصك؟

- أبو قردان..

- تريد إجابة محددة..

- هي هكذا محددة..

- أبو قردان إجابة محددة؟

- أبو قردان هي الإجابة الوحيدة المحددة..

- من الذي تقصده بهذا الوصف؟

- أى وصف؟

- أبو قردان..

- أقصد أبو قردان.. الطائر الأبيض، ذا الجناحين، والمتقار المديب

والأرجل الطويلة..

- تذكر أنك في تحقيق رسمي..

- أنا متذكر هذا الأمر جيداً وأحاول أن أساعد العدالة.. أقصد

الشئون القانونية.. بكل جهدى.

نزيير مصطفى ياوذا- السعودية



- تقصد أن لدى عقدة اضطهاد؟
- إنني فقط أسألك..
- يا دكتور قلت لك لا تنجب نفسك..
أنا سيد العاقلين.. صدقتي.. الاضطهاد
عندي ليس شعوراً لا يوجد في الواقع ما
يبرره.. ليس شعوراً مرضياً يا دكتور.. أنا
مضطهد بالفعل.. ولدت مضطهداً..
وعشت مضطهداً.. لكنني قررت ألا
أموت مضطهداً..
- إذن.. أنت ترى نفسك مضطهداً..
- مضطهداً واقعياً وفعلياً يا دكتور..
- كلمني من هذا الأمر يا سيد..
أحتاج مزيداً من الإيضاح..
- سأحكى لك كل شيء.. بشرط..
- أي شرط؟..
- ألا تفسر كلامي بأكثر من معناه..
- احك يا سيد..
- منذ ولدت يا دكتور.. حرص أبي
كل الحرص على أن يؤكد لي.. في كل
ساعة.. كل يوم.. كل عام من أصوام
عصري.. ضرورة أن أمشي إلى جوار
السلطان.. لا دخل لي فيما يحدث
حول.. لا دخل لي بشيء حتى لو كنت
متأكداً من أنه يؤثر في تأثيراً مباشراً..
أنت ما لك؟.. البلد ليست بلدنا يا
سيد.. خلق في حالك.. كنت أقول في
نفسى أن أبى دقة قديمة.. ما زال يعيش
في الماضي.. لكننا الآن.. أقصد وقتها
في نهاية الخمسينات وبداية الستينات
نميش في مجتمع يعلن كل لحظة.. في
وسائل الإعلام جميعاً.. كلاماً يناقض ما
يقوله أبى رحمه الله.. وأظنني كنت في
المرحلة الإعدادية حين اكتشفت حياة أن
رجلاً غريباً يعيش في بيت أم إبراهيم
جارتنا.. وسط أولادها.. أولادها الذين
كان أصغرهم «قواد» يمانتي في السن..
رجلاً لم أره من قبل.. ولم أسمع عنه
كلمة واحدة.. رجل فظيع يا دكتور..
فظيع.. يضرب أولاد أم إبراهيم بمنتهى
القسوة.. وأظن أن صراخها المستمر لم
يكن تائلاً من أجل أولادها المضطربين
فقط.. أظن أنه كان يضربها هي الأخرى..

الدكتور لم يفهمه. لم يعر الأمر انتباهها حين قلت له إننى من أجل فؤاد صديقى الصدوق، الذى صعب على أمره إلى حد لم أعد أطيقه، قررت أن أكسر الحصار، وليكون ما يكون، انتظرت فؤاد طويلاً عند بائع الفول، كنت أتمد أن أقف بالصحن فارغاً قريباً من البائع، أراقب الطريق متمنياً أن يظهر صديقى، فالتقطه بعيداً عن الميون التى لا تمل مراقبتها، لا أنسى أبداً المرة التى جاء فيها الرجل، الذى ظهر فى بيتهم، والصحن فى يده، يومها غسلت لباسى بنفسى، لكي لا تقول أمى إننى استسخت، طال الأمر أياماً فشعرت بأنهم اطلعوا على نيتى فتممدوا إرسال إخوته واحداً وراء الآخر، إلى أن ظهر الرجل بنفسه، لكن فؤاد جاء فى النهاية، وقد علا وجهه اصفرار المرض:

- لماذا تخافمنى يا فؤاد؟
- من يخاف من الثانى؟ ألم يمنحك من الكلام معنى؟
- يومها بعد جهد جهيد علمت من فؤاد الحقيقة المروعة.

(5)

- اسمك وسنك..
- سيد حسونة أبو ضيف، سنى خمس وأربعون سنة، وعنوانى..
- لا داعى، نحن نعرف عنك كل شيء يا سيد.. ونعرف ما فعلته.. وما قصده بالضبط من فعلتك.. أكثر من هذا نعرف الذين وراءك كلهم..
- الذين وراءى..
- الشيوعيون يا سيد.. الشيوعيون الذين يظنون أننا منشغلون الآن بالجماعات الإسلامية، ويريدون أن يظهروا برأسهم من جديد..
- أهذا ما تعرفونه؟
- للأسف الشديد يا سيد لم يدريوك جيداً.. فهذا فضيت نفسك بسرعة..

- أنا فضيت محمود بك السحرى والمزورق و..
- هذه هى البلبلة التى أراد من وراءك أن تستبب فيها..
- بلبلة..
- طبعاً بلبلة.. أنت لم تقض أحداً غير نفسك، ومن يحركوك.. لأنك سياذج..
- عبرى ما كنت سياذجاً..
- لو لم تكن سياذجاً لما أحسرت الطبيب النفسى بحكاية أم إبراهيم.. حكاية أم إبراهيم هى التى جعلتنا نعرف عنك كل شيء.. ما الاسم الحقيقى لأبى قردان يا سيد؟
- الاسم الحقيقى؟
- لا أستطيع.. أنت تعرف، ونحن نعرف، أن أبى قردان اسم حركىير مثل أبو جهاد، وأبو رجل مسلوخة.. ما اسمه الحقيقى؟.. وأين تتقابلان.. ومن يكون ممكماً حينما تتقابلان.. وأى كنت يطلب منك قراءتها.. وفيهم تتناقشون.. كيف ستقبلون نظام الحكم يا سيد؟
- دأدا سألنى يا باشا.. أكنت تضحك على عندما قلت لى إنكم تعرفون كل شيء؟..

سألت أبى.. هل تزوجت أم إبراهيم يا بابا؟.. قال أبى وهو يخفى وجهه منى.. لا علاقة لنا بهذا الأمر يا ابنى.. منذ الآن لا دخل لنا بأم إبراهيم.. ولا بيت أم إبراهيم.. وأنت بالذات لا بد وأن تقطع علاقتك نهائياً بفؤاد.. هذا أمر لا تناقشنى فيه والا... من هذا الرجل يا أمى؟.. أخسر لا تسأل عن أمر كهذا، والا جعلت أباك يقطع لسانك من لغولغ..

- ما دخل أم إبراهيم وما حدث فى بيتها فى حكايتنا يا سيد؟..
- خلنا فى موضوعنا.. موضوع الاضطهاد..
- ما حدث فى بيت أم إبراهيم يا دكتور ضلع كبير فى موضوعنا.. لا يقل فى تأثيره بأى حال من الأحوال عن تأثير أبى قردان..
- أبو قردان؟..
- نعم أبو قردان الذى حرصنى على أن أقبل ما فعلته فى العمل..
- من هو أبو قردان هذا؟..
- أبو قردان يا دكتور.. الطائر الأبيض.. ذو الأرجل الرشيقية.. والنقار الطويل.. والوقفة المشريية.. أبو قردان صديق الفلاح.. و..
- أبو قردان الطائر إذن هو الذى حرصك..
- رأيته يفعل الواجب.. قلت لنفسى.. الحيوان الأعجمى الذى لم يكرمه الله كما كرم بنى آدم.. يفعل الواجب.. وأنت يا سيد يا حسونة لا تعلم؟..
- ماذا تقصد بالواجب يا سيد؟..
- قلت لى ماذا تقصد بالواجب.. لكى تفهم هذا الأمر يا دكتور..
- لأبد أن تحتملنى..
- أنا أحتملك يا سيد..
- إذن نمود إلى حكاية أم إبراهيم..

(6)

حكاية أم إبراهيم أهم حكاية فى الدنيا، لقد فتحت عينى على كل الموالم التى كانت خافية عنى، تفاصيل الأمر محفورة فى ذهنى، لا تستطيع الستون الطويلة مجوها، لا تستطيع أن تسمنى تلك النظرة فى عين فؤاد، التى كتبت ألمها قبل أن يشيخ بوجهه بعيداً على كلما قابلنى، كان قد قاطعنى نهائياً بمجرد ظهور الرجل الغربى فى بيتهم، أصبحنا لا نلتقى إلا بمصادفة، فيتهرب منى، ويصراحة اتجنب أنا الآخر الحديث معه، نمناً للمشكلات، كنا نفعل ذلك نحن اللذين لم نفتقر قبلها أبداً، الطبيب لم يفهم ما قتلته له، قاطعنى وأنا أخبره أن الجيران لم يكونوا يفتحون الباب لأم إبراهيم حتى إذا جاءتهم مستجدة، وأن أبى امرنى ألا أستقبل فؤاد فى بيتنا، وألا أكلمه إذا ما تقابلنا، وكان الرجل الذى ظهر فى بيتهم إبراهيم ما أن بين عاتى السلم، حتى يخفى الجميع داخل شققهم، وهم يلقون الأبواب - التى اعتادوا بقايا مفتوحة - فى لهجة واضحة، أما من يتصادف ويكون طامعاً ونزلاً وفياجاً بالرجل أمامه فيقول يا أرض ابلعنى، ويبقى ملتصقاً وهو يمتنى ألا يكون أحد قد رآه فى هذا الموقف الذى لا تحمد عقياه.

وأنتهم جميعاً يسرقون الأموال الطائلة من المؤسسة بلا رحمة ولا خوف، ويريد أن يخيفني أنا، أريد أن يهينني للحائط لأقول له: دارني، لا أعلم أنني من غير الممكن أن أعاود الالتصاق بأي حائط بعد أن فعل أبو قردان ما يجب فعله، وفتح عيني قزاًتي طريقي، لقد عشت عمري كله خائفاً، كان ما حدث لأبي هؤاد هو الدرس الأكبر في حياتي، وحين أنجبت أول أولادي، صار ما عناه هؤاد وإخوته هو الدرس.

كان من الممكن أن أظل أسير هذين الدرسين طيلة عمري، لولا أن طلب الأولاد مني أن أخذهم للفسحة في حديقة الحيوان، يوم الجمعة قبل الماضية، والحقيقة إنني أحببت أن أفعل هذا الأمر، هل يوجد أولاد في بلد لا يتفصحون مع آبائهم، إلا أولاد من هم على شاكلتي، هؤلاء الذين يعيشون بالكاد، مضطرين إلى إلقاء كل البنود في مصروفاتهم غير الأكل والشرب والكهرياء وتعليم، لن يأتي بهم، وغير ما يستمر الأجساد - بالمأفية - من الملابس، ويعلم الله أي جهد بذلته لأسعد الأولاد بفسحة يتنمونها، استقلت من هنا ومن هنا، كان بداخلي غفريت يعمل بمهارة، ولم يرد لي الغفريت أن يظهر للأولاد أن مطالب البيت قد تأثرت بمصاريف الرحلة، لم أكن مستعياً للغزى وراء ما يزينه لي الغفريت، لكني كنت متساقاً له بكل ما لدى من قوة، متسماً أن أقدم للأولاد ما يحكون ويتحاجون عنه بكل فخر، خصوصاً صلاح، ابني الأكبر، الحزين المستكين أبداً، وكأنه مولود بلا إرادة كامه، جمعت في جيبوي مبلغاً طيباً، قال لي الغفريت إن يشق علي سداؤه إذا خلصت نيأتي على الأثري لنفسى أي ملابس أكون - في أشد الحاجة إليها - لحوسم كامل، ويوم الخميس أعطيت زوجتي مبلغاً لإعداد المسندويشات، وشراء علبه شاي بالفلطة، لشرب شاي على راحتنا من التمرس الكبير الأنيق، الذي استمرنا - مع الكاهن - من جيراننا العائدين - منذ سنة - من دولة عربية، ويساوي ثمنه مرتب شهر كامل، دون الحوافز التي لا سبيل لها إلا رضا الرؤساء، كما طلبت منها أن تشتري ما سيحتاجه الأولاد من ثيابات تكفينا الكثير إذا ما ابتعدنا من الحديقة.

في صباح الجمعة، لبست أجمل ما لدي، ومشيت بين أولادي كعنتر بن شداد، وسيفي البتار - النقود التي استمرتها من صديقي - في جيبتي، ودخلنا الحديقة، قلت للأولاد: اجعلوا تلك الزيارة زيارة العمر، من يرد شيئاً فليطلبه دون خوف أو خجل، ولما بانث ألبهشة في عيون الأولاد، وفي أفواههم المغفورة، تمعدت أن أضحك في وجوههم بثقة راسخة وهيبية وحجوج، في نفس الآن، وأردفت: لا تضاعفوا ما هنا لن تضرركم.

الحقيقة قضيت مع الأولاد وقتاً رائعاً، والوحيد التي لم تستطع أن تستمتع كانت زوجتي، ركبتا الخوف من شجاعتها غير المسبوقة، وغير المبررة - في نظرها - في صرف النقود، حاولت تحذير من مخيفه الأمر أكثر من مرة، وكنت في حزم أرد عليها: انيسلمي في شيعة، أنا عامل حماسي لكل شيء، وحين أذن الظهر، وعدت من الصلاة في مسجد الحديقة، مع الأولاد، الذين صممت أن يصلوا معي، كانت زوجتي قد انهمكت على الآخر، وأصبحت شديدة الزهو بمائلتها، بل -

لن يستلموها إرهابك يا سيد، ما الذي سيفعلونه بك أكثر مما فعلوه، أنت قد فرأى أي شيء سيسخطونك، لن يرغموك على أن تقبل - بأي حال من الأحوال - أن يكون ما حدث لك في حديقة الحيوان - الأسبوع الفائت - ثمناً مقبولا لمر كتيب عشته تمشي إلى جوار الحائط، وتقول للحائط أيضاً: دارني، تعلمت الدرس مبكراً، حين فاجأك هؤاد - عند بائع الفول - وقال لك إن ذلك الرجل - الذي ظهر بثقة في بيت أم إبراهيم - هو أبوه:

- لكننا لم نعرف أبداً أن لك أباً..
- الجميع كانوا يخشون أن يصير ذكره على لسانهم لأنه كان ممثلاً..

- ممتاز... ما معنى هذه الكلمة..؟

قال لي هؤاد يومها إن أمه أهتمته - هو وإخوته الذين يكبرونه - أن المعتقل هو من تأخذ الحكومة من الدار للثأر، لأنه يمترض على أعضائها، أو أعمال أناس لا تقبل الحكومة الاعتراض على تصرفاتهم، حتى لو كانت هذه التصرفات هي الخطأ بعينه، أو الخطيئة بعلامها القدرية، عشت طفولتي أتصور أن أبا هؤاد، عم عبد المنعم، قضى لمانى سنوات حقيقية في النار، لكنني مع الأيام عرفت المعنى الحقيقي للنار تلك، وحين عرضته زاد خوفه، أخذوه إلى المعتقل بتهمة الشيوعية، ولم يكن الرجل شيوعياً في يوم من الأيام، فكان اعتقاله حكماً بإعدامه، لم يكن الجيران وحدهم هم الذي اعتبروه وكأنه لم يكن، أم إبراهيم نفسها اعتبرت ذلك، خافت أن تمترض فيقبضون عليها في الأخرى، ولا يستبعد أن يتهموها بالشيوعية، ولا يبقى الأولادها من يرعى شؤونهم، خافت - كثيرها - من أن يصير ذكره على لسانها، فيمتبرون اللهم أجعل صمتنا خفيفاً عليهم، الاتيان يذكره اعتراضاً، والعياذ بالمباحث، عملت خائفة أمام الناس، وفي السر كانت تتسلل لتخدم في البيوت، وكأنها تذهب للخياطة، حتي استطاعت بعد جهد أن تصبح طباحة تطبخ للمزائم الكبيرة في بيوت السؤولين عن بناء المجمع الاشتراكي، كانت تخبيل للقراء، وتطبخ للمعتدين، ومن كل تأخذ ما يستطيع إعطاء، وتتسلل خفية، وهي تحمل ما تريد أن تبعث به لزوجها - في معتقل كائن في جوف الصخر - إلى منزل جوايش في القلعة يعطف عليها، وتعمل الأشياء لزوجها سراً حين يعود من إجازاته إلى هناك، قاست الأمور، هكذا استطاعت الحكومة أن تدفن رجلاً حياً، وتبهدل أسرته، كل هذا لأنه جرؤ وطالبها مع آخرين - كما قال لي فيما بعد - أن تتمد حقيقة وواقعياً ما تكتفي في بان تعلق أنها تفقد، وحين أطلقت من قهبر، لم تطلق حياً، أطلقت رجلاً روحه نصر بالصدعات، مضطراً لأن يعيش عائلة على زوجته، ولا يطيق اضطرابه هذا، فاحتول حينه الذي طال لأسرته إلى قسوة، يعيش بين أولاد الذين اعتادوا غيابه - وحشاً تزداد مع الأيام غفريت عن أقرب الناس إليه، ويتجهز الآخرون كأنه سيصيدهم بالجرب، ضابط المباحث الذي يعرف كل شيء، ولا يتقص معرفته - فيما يبدو - إلا الاسم الحقيقي لأبي قردان، يعرف بالطبع - إذا كان صادقاً - أن السجرتي لص كبير، وأن المنهراوي وخمين رفيق ورياض الطوبى هم أفراد عصابته،

بعد فلة أبى قردان - الجعد الشارب من بز أمه بحق - لا حظت أن زوجتى تتحرك فى اتجاهى لتساعدنى فى انقاذ ما يمكن انقاذه، لكننى اندفعت كالصاروخ أعبر الشارع، غير عابى بالعربات، وفى اللحظات التى ترددت فيها زوجتى بين اللحاق بى، وخوفها من ترك الأولاد وحدهم، كنت قد اختفيت عن أنظارهم فى شارع جانبي، مصمماً على قهر الأولاد وأمهم بجعلهم يضربون أخماساً فى أسداس، وهم لا يعرفون ماذا أفعل بالضبط، بحثت عن جامع أنظف وجهى فى مبيضاته، متعمية أن يحفف الهواء أنفاه هرولى ما على على الملابس لا تمكن من حركه، وحين عدت إلى المحطة، وجدت زوجتى والأولاد فى مكانهم، الذى لم يرحو، فارتجت نفسى بفرحة آتمة عارمة.

أمام كوب الشاي الذى لم أسمسه، وبعد أن أبعدت زوجتى قليلة الحيلة عن وجهى، رحت فى موجة عارمة من البكاء، فأسرعت إلى الحمام لكى لا يسمع أحد نحيبى.

لم يهدئ البكاء، لكننى بدأت أفكر بطريقة أخرى، وبالعطرية الأخرى اكتشفت أن أبى قردان أبو الجدمان كلهم لم يكن بفعله سبباً فى بكائى، كان بكائى - الذى لا يريد أن يتوقف - على نفسى، وعلى زوجتى، والأولاد، على نفسى لأننى بعد كل هذه السنوات من العمل، ما هو ذا مرتبى لا يساوى ثمن «ترمس» الجيران، ولماذا، لأننى أمشى إلى جوار الحائط تاركاً الطريق مريضاً وساكناً للصوص، لا أنشطر إلا على أولادى المسكين، بعد أن ظلمتهم بسكويتى الطويل، واستكانتى للظلم الذى يسود مستقبلهم، لو أننى كنت منصفاً لخرجت لهم وفيها فى التو، وأخذتهم جميعاً فى حضنى، ووعدتهم ألا أكون منذ اليوم إلا أبو قردانها جمسوراً، ذلك لأن أبى قردان هو المثل الذى يجب أن يحتذى، إنه مطرود من المدينة، يدخلها ويتلف نجيلها من الدبدان، ولا يعد بعد ذلك مكاناً فيها، يأتيه فيه طعامه دون جهد كبقية الحيوانات المفترسة أصحاب الأقفاص، لهذا سكن الأشجار الخارجية، وراح يملأها على الزوار والعربات الفارغة، وأنا طرفنى للصوم - الفاسدون من النعيم، واقتنوا هم الأقفاص الفارغة، والحياة دون قلق من الفد، ونظرات الهيام فى عيون الزوجات، وبقية الأولاد فى قديراتهم، وبقيت أنا ساكناً، وباليهنتى ساكناً وخلاص، لا، أنا حريص على إرضاء اللصوص الفاجرين، خوفاً على مليقات الحوافز، لأننى لا أعرف كيف سنعيش الشهر بدونه. إن الذى حدث لك فى الرحلة الترفيلية (١)، التى أردت أن تعيش فيها واقعاً مكثوياً ما للدرس يا سيد، فهو فيهمته، لابد وأن تقلع على اللصوص، وأن تصمد حتى يتحرا الآخرين.

الآن عليك أن تستمر فى الصوم، سيحاول الضابط الذى يعرف كل شىء إخافتك بأقصى ما يستطيع، فو غلبه الفرسمة، هذه هى الجولة الأبى قردانية شبة الأخيرة معهم، الجولة القادمة سيكون ملاك فيها واقفاً مستنداً الدامعة فى التحقيقات الرسمية، أنت شجاع يا سيد بدليل ما كان منك حتى الآن، تعجبينى يا ولدا، تعجبينى إلا فى شىء واحد، هو إسراعك بإعادة الكاميرا إلى الجيران، بمجرد عودتك إلى البيت، خوفاً من أن تلقى مصير الترمس، كانت ستكون صورة العمر يا سيد.

ولأول مرة - بزوجه، حتى أنها مالت على، فى دلال أدهشنى، وهى تضغط بأصابعها على ذراعى قائلة - هى التى لم تفعلها أبداً - عوسوسو... أنا عايزتك تجيب لى حاجة، قلت لها وأنا أنضبط بكوى عند صدرها، أنت تأمرين بى جيبينى، فهمت زوجتى إشارتى، ورحت بعد أن نفذت لها طلباتها وزيادة أمتى نفسى بليلة لن تكون كسابقاتها أبداً، ليلة أكون فيها كامل الصفا.

كنت محتاجاً لممارسة شعورى بالأبوة القادرة، وبأن أكون رجلاً يملأ عين زوجته، وفعلتها - تحت إشراف المفريت الذى ركبنى - وجعلنى لا أبخل بشىء يؤكد لدى تلك المشاعر، ويسعدنى أنا الذى تجاهلت إسعاد نفسى حتى وصلت إلى هذه المن.

لكن الوقت الذى - كان يمضى بنا سعيدياً - حمل لى بوابد قلق شديد، كانت الفلوس تتبخر من جيبى فى سرعة تتبىء باننى قد لا أستطيع أن أعود بأولادى إلى البيت بسيارة أجرة، كما خططلت، وكان يهمل لى - الوقت السعد - مصيبة لم تدل لى فى بال ولا على خاطر، صلاح - ابنى الحزين دوماً - أخذت جنته الفرجة، أخذ الترمس - المستلف - فى غفلة منا، سببتها حالة التماطف الرهيبة بينى وبين زوجتى، التى جامت على شرق، ووضع عارضة للمرمى، ولما شادت بالكرة «الكفر» - التى لتيلى لم اشتقره لى - طار الترمس فى الهواء، لم يستقر فى بروز من الحائط الجبرى، ويقع مشوشاً كأنه جريح حرب ضروس، وقد تحطمت زجاجته الحرائية المصفاة أيضاً، ولم يعد صالحاً نهائياً للاستعمال، تجعد الأولاد من الرعب، وزوجتى من خيبة الأمل، وأنا من قلة الحيلة، وكان على أن أقضى بعض الوقت ساهماً، قبل أن أستطيع أن أقلب جو الرحلة إلى جحيم مقبئ، وأمر الأولاد أن يجمعوا حاجياتنا استعداداً للرحيل، وللمقاب المصاي، الذى لن يتغيله قبل أن يتم فى البيت.

خرجت من الحديقة وقضيت مستشار إلى حد لا يحتمل، حاولت زوجتى - خائبة لى - أن تخفف عنى بأن لكل مشكلة حلاً، لكننى كنت أعرف أن لا حل لمشكلتى الكبرى، التى لم أتمكن من الهروب منها ليوم كامل، صممت على إقصي الجميع فى الأتوبيس كجزء من الانتقام، وعلى المحطة قررت أن أقف بعيداً عنهم ليأكلهم القلق مما أخطل لى، وفجأة فلياً أبو قردان.

غمضت أبو قردان - بقة - بفيض من فضلاته المقررة، أنهلتى ما شياقت فجأة على أجمل ملاعبى، وأذكر أننى إلى تلك اللحظة لم أكن قد سمعت أية ضججيات بعد، هذا أذكره الآن، لكنه أم لم أفكر فيه لحظة، كل ما فكرت فيه للأمر الشديد، الذى يرضى رجلاً الآن، أن أنظر إلى فوق لأعرف ما حدث، وكأنتى لا أعرف، لكن الدهول - فيما يبدو لى الآن - كان هو السبب، غمز أبو قردان - الجعد - وجهى بكل ما تبسنى لديه، وفى هذه اللحظة تعالت صججيات الأولاد، ولما قاطت دموعى من القهر، تجري بين ما هو على وجهى، نعم بكيت، وبكيت نفسى بالتعديد، ولم أعرف سبب بكائى - الذى لم يتسبب فيه أبو قردان بشكل مباشر إلا عندما وصلت البيت، واستجمعت، وجلست أمام كوب الشاي أعانئ زوجتى، ولا أجد له يدى.

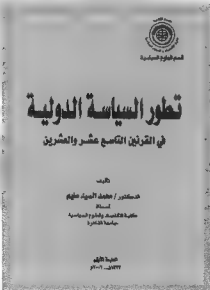
المكتبة الاقفاوية



اساطير معبد ادفو



الاعياد اليهودية



تطور السياسة الدولية

أساطير معبد إدفو

والكتاب ينقسم إلى أربعة أجزاء: الجزء الأول شرح وترجمة للكتابة والرسومات المنقوشة على جدران المعبد.
الجزء الثاني شرح وترجمة لأساطير المعبد.
الجزء الثالث شرح وترجمة لبعض الطقوس والشعائر المهمة في إدفو.

الجزء الرابع شرح وترجمة لأعياد المعبد الرئيسية.
في المقدمة يوضح العالم الكبير أن الاسم الحالي لمدينة إدفو مأخوذ من التسمية القبطية (إتبو) المأخوذة عن المصرية القديمة (جبو) وأن المعبد بُني على أنقاض معبد قديم كان لا يزال باقياً في عهد تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وإن الإله الرئيسي في المعبد هو الإله حورس الافرؤي، وزوجته هي الإلهة حتحور، صاحبة المعبد العظيم في دندرة غرب مدينة هنا، وهي تشتمل سنوياً في احتفال ضخم إلى مقر زوجها في إدفو لتجسد شهر العسل. وإن هذا اللقاء السنوي واحد من أكبر الأعياد في إدفو، وإن ثالث الشالوث في معبد إدفو هو الابن واسمه (حو - سسا - تاوي) وسمناء حورس موحد الأرضين، نسبة إلى القطرين: مصر العليا ومصر السفلى.
أما عن تصميم معبد إدفو فإنه - مثل كل المعابد المصرية، يمثل مصر كما أن إعدام أسرى الأعداء منظر لا يخلو منه صرح أي معبد مصري قديم، لأنه طقس يرمز إلى القضاء على الشر، فالعقيد في مصر، أما الأسرى فإنهم الأعداء ويمثلون الشر - وإن كان المعبد يمثل مصر وهي الأرض السوداء (كمت) رمز الخصوبة الشديدة التي بنيت من خصبها الزرع، فيلزم أن يصور النبات على الجدران الأسفل من الحائط، كما تصور أيضاً ولايات مصر بشكل امرأة رأسها يرس شعار الولاية، واللوح في المادة تصور موكباً يقوده الملك ويتبعه إله النيل بتدبير المتدلى، ومن خلقه آلهة يمثلون البراري.

ويبتكر خيال المصريين القدماء آلهة للموسيقى والطرب هي الإله «مرعت» التي تقف لتشاهد أحد الطقوس أمام الإله حورس.
وعن احتفال رأس السنة يوضح العالم الكبير أن بعض علماء المصريين يظنون أن عيد الاتحاد مع الشمس لا يقام إلا في رأس السنة يوم الأول من شهر توت وهذا خطأ فاحش، إذ أنه من المقطوع به والثابت أن خلال تقديم دندرة أن الاتحاد مع الشمس كانت طقوس تتم عدة مرات في السنة وهي: الأول من توت، عيد الإله رع، يوم ٢٠ توت، عيد تطهير رع ونشوة حتحور عيد السكر، يوم ٢٦ كيهك، عيد الإله سكر، هلال أبيب، عيد اللقاء الجميل... إلخ (ص ١٠٩، ١١٠).
وعلى جدارية السقف بمقصورة الحائط الطاهر رسم الفنان الإله «توت» إله السماء، زوجة الإله (جب) إله الأرض، ويشرح المؤلف هذه اللوحة قائلاً «ولما كان إله رع يعبر السماء خلال ساعات النهار الاثنتي عشرة في مركب الصباح (معندت) فإن المصري القديم تصور أن المركب تدخل من فم الإلهة (توت) وتغر عبر جسدها إلى يمثل قبة السماء خلال الساعات الاثنتي عشرة، المنظر يمثل الإلهة وقد انحنى بشكل قوس ولامست الأرض يديها وقدميها وأصبحت مثل القبة، مع ملاحظة أن كل مركب تمثل ساعة من ساعات النهار» ص (١١٨).

يشاء قانون

المصادفة أن يكون الشخص

الذي عثر على حجر رشيد هو أحد ضباط الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١)

هفي يوم ١٩ يوليو ١٧٩٩ عثر (فرانسوا

إكزاهييه بوشار) الضابط المهندس المصاحب للحملة

الفرنسية على حجر بين أنقاض حصن بالقرب من مدينة

رشيد، وهذا الحجر عبارة عن نصب تذكاري، من الجرانيت

الأسود شديد النعومة والصلابة ويبلغ ارتفاعه ٢٦ بوصة.

وضع (بوشار) الحجر على حجره، مشى بأصابعه على السطح

الناعم الأملس، تملكته مشاعر الضح المصحوبة بالدهشة وهو

يتأمل الكتابة المنقوشة على الحجر، لم يفعل كما فعل غيره

من الفزاة السابقين الذين اعتدوا على الآثار المصرية، فلم

يهمل الحجر، ولم يحاول تحطيمه، ولم يفكر في استغلاله

في تشييد بناء جديد، دهني أو مدني، وإنما جرى

مسرعا بإخطار القائد (ميثو) باكتشافه، ثم تولى

الأخير إخطار علماء الحملة، وبذلك انتهى

الشهد الأول من الفصل الأول.

أما الفصل الأخير فكانت بدايته يوم ١٤ سبتمبر ١٨٢٢ عندما خرج عالم المصريات الكبير جان فرانسوا شامبلون (١٧٩٠-١٨٢٢) من منزله بشارع مازارين بباريس وجرى نحو أكاديمية الكتابات المنقوشة والآداب القديمة، ودخل مكتب شقيقه وصاح المسألة في حوزتيه وأعلن أنه تمكن من كشف عموذ اللغة الهيروغليفية.

وإن الكتابة المنقوشة على الحجر عبارة عن نص واحد (مرسوم من بطليموس الخامس ١٩٦ ق م) وأن هذا المرسوم مكتوب باللفات الهيروغليفية والديموطيقية والإغريقية.

كانت الحضارة المصرية قبل هذا التاريخ (عام ١٨٢٢) أشبه بالقارة المجهولة، إذ بفضل الجهد العظيم الذي قام به شامبلون في فك رموز اللغة الهيروغليفية بدأ التعرف على الحضارة المصرية على أسس علمية، وذلك عندما نشأ علم جديد هو (علم المصريات) Egyptology ولكن هذا العلم ظل (ولا يزال) حكراً على العلماء الأوروبيين الذين درسوا اللغة المصرية القديمة، فتمسكوا من قراءة النصوص في مصادرها الأصلية.



الكتاب: جدار الأساطير

إطار ثقافة قومية واحدة.

ونظراً لأهمية المعبد في الحضارة المصرية جمع (محتوب) المهندس والوزير كل الطقوس الخاصة بتأسيس المعبد المصري في كتاب اسمه (كتاب تأسيس المعبد الخاص بالآلهة التراسع والكتاب يعدد التصميم المعماري للمعبد، ثم يشير أ. محسن إلى الحقيقة مهمة وهي أن فيثاغورس اليوناني الذي عاش في مصر ٢٢ سنة ودرس علوم الهندسة والرياضيات على أيدي الكهنة المصريين، ومن بينها نظرية قائم الزاوية، وعندما عاد إلى بلاده نسب هذه العلوم إلى نفسه وومن المؤسف بل الأمر الموهن للحضارة المصرية العريقة أن المدارس المصرية، بل الجامعات، تدرس هذه النظرية باسم نظرية فيثاغورس بدلاً من أن تتسبها إلى أصلها العريق، ولكنه المناخ المعادي للقومية المصرية، فقد أنسانا تاريخنا ونزع من مناهجنا جذور حضارتنا العظيمة التي سادت المعالم كله آلاف السنين، (ص ٢٥٩، ٢٥٨) وإذا كانت المدارس والجامعات المصرية ترتكب هذا الخطأ العلمي في أنبائنا المصريين، فإن الذين أعادوا الموسوعة العربية للميسرة ارتكبوا نفس الخطأ، رغم أنهم مصريون بالجنسية، فلم يذكروا كلمة واحدة عن إقامة فيثاغورس في مصر، ناهيك عن إدعائه الكتاب عندما نسب النظرية إلى نفسه «انظر الموسوعة العربية الميسرة - ط ١ عام ١٩٦٥ - ص ١٣٤٢».

طلعت رضوان

وعن التراتيل العديدة المكتوبة على جدران المعبد، يتبين أن الحكام البطالمة كانوا يقدسون الحضارة المصرية، فهذا بطليموس الرابع يقول «إني صعدت السلم وإني أتقدم نحو المركب، لكي أرى حورس، يداي مفصولتان، وأقدامى طاهرة، وكل أعضائي مقدسة» وفي الطقوس الثاني يقول «إني أمحق الباطل في هذا المكان أعضائي مقدسة» وفي الطقوس الثاني يقول «إني أمحق الباطل في هذا المكان التابع لـ «رع» في كل أرجائه» ص ١٣٤، ١٣٥.

ولأن المصري القديم هو خلق الأساطير المصرية، فكان من الطبيعي أن يمسك ثقافته القومية على الأساطير التي يتسمجها والآلهة التي يغلفها، فليس من المصادفة أن تقول إيزيس الأم المقدسة تزوجها الإله أوزير «إني أجعل لطفك في قلوب البشر»، (ص ١٨٢) بل إن الإله «ست» الذي تصوره الأسطورة كرمز للنشر فإن الفصل رقم ١٠٨ من كتاب الموتى يصف دور الإله «ست» في التصدي للشعبان الذي يمنع مرور الإله رع، وإذا انتصر «ست» على الشعبان (عبيط) وإذا كان «رع» يعني الشمس، فإن الإله «ست» هنا رمز استعمرار الحياة بمرعاة أن الشمس تعني البقاء والطاقة والنور، بل إن الإله «ست» يكون في بعض الطقوس بدلاً عن الإله جمحوتى رغم المكانة الرفيعة التي يحتلها جمحوتى ص ٢٢١ في منظومة الأساطير المصرية يصفه إله الكتابة والحساب وكل ما يتعلق بالثقافة الذهنية، في الجدار الغربي من المعبد نص يتناول ولادة حورس ابن إيزيس جاء به «عاش الإله الكامل» مولود إيزيس الذي رتبته بنت - حوت، على حجرها ونبت - حوت هي (فتيس) حسب النطق اليوناني، وهي أخت إيزيس، وهذا النص يؤكد أن الحضارة المصرية حضارة اتصال لا انقطاع، فالمصريون المعاصرون لا يزالون يرددون في أمثالهم الشعبية أن «الخالة والدة».

وكثيراً ما يجدل كاتبة جداريات المعبد بين الأسطورة و الدفاع عن الوطن، وعلى سبيل المثال نجد في أسطورة قرص الشمس المتجعد لوحة تصور حورس ابن إيزيس واقفاً يطعن العدو، وتقف خلفه أمه إيزيس وخلف إيزيس يقف جمحوتى، وفي أسطورة قرص النهر الأحمر - فإن الإله «ست» في صراعه مع حورس يأمر المصريين بأن يتعدوا بلقة بدو الصحراء، ولكن حورس يرفض ذلك ويعتبر أن هذا الأمر إهانة للمصريين، وكان العالم الكبير محسن لطفى السيد على وعي بأهمية العلاقة بين الأسطورة والدفاع عن الوطن، فشرح وترجم كل الرسومات والنصوص المتعلقة بهذا الأمر في الصفحات من ص ٢٢٧ - ٢٩٩.

ومن بين الطقوس المرسومة على جدران معبد إدفو، طقس يقود فيه الملك أربعة عجول صفيرة أمام أحد الآلهة، والشرة الجدير بالانتقام كما يؤكد المؤلف - أن هذا الطقوس يتكرر في معظم المعابد المصرية. ففي معبد الأقصر فإن هذا الطقوس يتم أمام الإله آمون - رع، وفي معبد الكرنك يتم أمام حورس البهتي، مرت أمام الإله (مين) و مرة أمام الإله آمون ومرة أمام الإله أوزير، كما أن هذا الطقوس قديم جداً، فقدت ولوحة تملئه في معبد هرم الملك «ساحو - رع» من الأسرة الخامسة. وهذا الطقوس يؤكد حقيقة غاية في الأهمية، وهي أن الحضارة المصرية، رغم أنها تميزت بتعدد الآلهة إلا أن ذلك يتم في

الأعياد اليهودية:

مفردات على طريق معرفة الآخر

بهدف معرفة الآخر وعدم

الاكتفاء والاعتماد على ما يقدمه هو عن

نفسه، ينشر مركز زايد للتنسيق والمتابعة بالإمارات

إحدى الدراسات المهمة تحت عنوان: الأعياد اليهودية بين

الأسطورة والتاريخ، دراسة في الفولكلور اليهودي مؤلفته

د. سوزان السعيد يوسف، وقد صدر الكتاب في ١١٨ صفحة

من القطع المتوسط ذلك في مارس ٢٠٠٢.

وتقسم المؤلف الأعياد إلى قسمين:

القسم الأول هو ما تم ذكره في التوراة مثل الاحتفال بالسبت، وعيد الفصح، وعيد المطال (عيد السمكوت)، وعيد الحصاد وعيد الأسابيع.

والقسم الثاني يضم الأعياد التي لم يأت ذكرها في التوراة ولكنها ذكرت في مجلات تابات وتوضح المؤلف أن هذه المجلات تشكل الجزء الذي تم تدوينه من القانون الشفهي وهذه المجلات عبارة عن لوائح من ورق البردي أو مكتوبة على جلد حيوان وقد دون أغلبها في فترة نهاية عصر العهد الثاني ولم يتم ادماجها في التلمود بالرغم من استشهاده التلمود بها باعتبارها نوعاً من البريتا (الوصايا).

ومؤلفة الكتاب د. سوزان السعيد يوسف مديرة علم الاجتماع بكلية الآداب جامعة القاهرة من المئتين بهذه النوعية من الدراسات والخاصة تحديداً بالمجتمع اليهودي، ويمكننا أن نلاحظ بسهولة انتفاها العبرية فهي تعرض خلال السطور مفردات وعبارات عبرية ودلالاتها بالعربية، وكانت هذه المفردات العبرية والتي وردت باللغة العبرية داخل النص كلها تعبر عن العيد.

والعيد في المفهوم اليهودي هو يوم طيب لأنه يوم الراحة، ولكن (ص١٣) التحريمات الدينية ضد العمل أقل صرامة في أيام الأعياد عنها من التحريمات الخاصة بالعمل يوم السبت وتحريم العمل مقصوداً على اليومين الأول والأخير من العيد بينما الأيام التي تتوسط العيد يسمح فيها بالعمل.

وتأتي مقدمة المؤلف ثرية فلا نكاد نصل إلى نهايتها حتي نعرف بوجود ثلاثة عوامل تميز الأعياد باستثناء يوم الغفران، فمعظم الأعياد في العهد القديم تأخذ شكل الوجبة الاحتفالية بالعيد ويحرم بها العمل ويقدم القربان من أجل تكريم اليوم.

وتوضح المؤلف أن الأعياد اليهودية اكتسبت أهمية خاصة وارتبطت بالرغبة في مقاومة الشهور بالدونية التي كان يشعر بها اليهود في بعض المجتمعات وذلك من خلال إرسال الهدايا ودعوة الأصدقاء وطور اليهود الطقوس ولأتموها مع الظروف الجديدة.

كما تحاول هذه الأعياد - كما ترسمها المصادر اليهودية - التأكيد على أن الشعب اليهودي بالرغم من سنوات الشتات الطويلة هو شعب واحد وأنه هو الشعب المختار الذي ينصره الله في كل الأزمان والمحن والملاحظ أيضاً أن الفكر اليهودي طوع الأعياد القديمة وأعياد الشعوب التي عاشوا في كفها وألبسها الطابع الديني اليهودي وربطها بالتاريخ العبري لكي يؤكد على أن اليهود أمة واحدة ولها تاريخ قديم وليسوا مجرد مجموعة عرقية أو دينية (ص٩).

ويتبعت المؤلف بمقدمتها عن التطوير والاطناب فتأتي المقدمة كما رسم لها مفتاح جيد تميز القاري وتمده بكل مفاتيح النص التالي حتى يتقن هذه الأعياد وأقسامها وما يميزها.

تنتقل المؤلف إلى متن الدراسة فتتناول ستة من الأعياد اليهودية بالدراسة وهي السبت، وعيد الفصح، وعيد رأس السنة، وعيد الغفران، وعيد الحنوكا، وعيد البوريوم، أفردت لكل منهم فصلاً مستقلاً دون أن تذكر مبرراتها في اختيار هذه الأعياد دون غيرها.

تأولت المؤلف في عيد من حيث التسمية ومفهومها اللغوي والاصطلاحي ثم طقوس العيد ثم أوردت في كل فصل ما يميز العيد فحبات بعض الاختلافات أو الإضافات عن الطريقة التي استخدمتها لتحليل ودراسة كل عيد.

في الفصل الأول والذي يتحدث عن السبت (ص١١: ٣٩) تناولت التسمية والتي توضح أن السبت يعتبر نهاية الأسبوع كما ذكرت دائرة معارف العهد القديم، وتوضح أصوله المرتبطة بالزراعة، ثم توضح المؤلف وجود ارتباط بين السبت العبري والسبت البابلي وقد عرف اليهود السبت عدة دلالات للسبت والبابليين ولكنهم حولوا طقوسه الحزينة إلى طقوس مرحية لكي يناقضوا بين عاداتهم وعادات الشعوب القديمة التي عاشوا بينها وقد طبعه الفكر اليهودي بالطابع الديني وأوجد له طقوساً خاصة لكي يضمن ممارسة طقوسه على مر الأجيال، ولكي يوجد الرضا بالقوى الذي يجمع اليهود في نهاية كل أسبوع، كما تستعرض المؤلف عدة دلالات للسبت ومكانته هناك مكانته هي أسطورة الخلق، وذكرى الخروج، وهو علامة العهد بين الرب وإسرائيل، ورمز للعدالة والمساواة ثم تنتقل المؤلف بعد ذلك إلى الطقوس التي تمارس يوم السبت ومنها الملابس (ص١٥) والطعام (ص١٦) ونظام تناول الوجبات (ص١٧) والأدوات وتقاليده المائدة (ص١٨) ثم أشمال الشموع والصلوات التي تؤدي يوم السبت.

وكان عرض المؤلف شاملاً فتعرضت كذلك لطقوس قراءة التوراة يوم السبت وإخراجها وموقف الشرعية من انتهاك حرمة السبت وتبهي حديثها بالأعمال الممنوع بها في هذا اليوم.

ومن يوم السبت إلى عيد الفصح الذي جاء في الفصل الثاني (٤١): (٦٢) وجدنا أن المؤلف تستخدم نفس طريقة العرض لكنها أضافت في عيد الفصح طقوس الاحتفال لدى الجماعات اليهودية المختلفة ومنها عيد شمال إفريقيا واليهود السامريين واليهود القرائين ويهود الفلاشا ويهود شكزاريين والاحتفال في الكيبوس الإسرائيليين والاحتفالات الـ OMER والأسابيع والأخيرة هي احتفالات تقام في صباح اليوم التالي بعيد الفصح.

بوزارة الإمارات العربية المتحدة
مركز زايد للتصنيف والتأريخ

الكتاب العربي بين التطور والتراجع دراسة في الفكر التاريخي المعاصر

د. سوزان التسويد بوسلف

الكتاب: الكتاب: الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ، دراسة في الفكر
المؤلف: د. سوزان التسويد بوسلف
النشر: مركز زايد للتصنيف والتأريخ
التأليف: مارس ٢٠٠٢

وتأتي خاتمة الكتاب/الدراسة لتكون ملخصاً للفصول الستة حيث تتوصل فيها المؤلف إلى نتيجتها حول هذه الأعياد التي كانت أعياداً قديمة سبقت وجود اليهود وكانت أعياداً للشعوب التي عاشت بينها الجماعات اليهودية قبل أن يكون لهم ديانة أو لغة ولكن الفكر اليهودي حاول أن يقدم صورة متجانسة وكاذبة عن تاريخهم وأعيادهم من خلال مزج طقوسهم الدينية بروايات وطقوس الشعوب الأخرى لكي يؤكد فكرة أساسية هي الاختيار الإلهي لليهود وارتباطهم بأرض كنعان (ص ١١٨).

وتتميز الدراسة بكونها دراسة التزمّت الجانب العلمي في تحري النقطة والرجوع إلى المصادر الأصلية. وقد أوردت المؤلف العديد من المرافعات العبرية ومزاجتها بالعربية عند ذكر مصطلح أو اسم، وقد جاء التقديم والعرض سهلاً يناسب جميع المستويات العلمية.

عزة سلطان

وتوضح المؤلف في النهاية أن اليهود قد أدمجوا أعياد الحصاد مع عيد الفصح مكونين في النهاية عيد الربيع وأخذوا العادات الكنعانية القديمة وتحول عيد الفصح من مجرد عيد بدوى إلى عيد لذكرى الخروج من مصر، فاليهود عن طريق طقوس عيد الفصح استطاعوا أن يؤصلوا الأفكار اليهودية في أن التاريخ اليهودي هو اختيار إلهي وعمل إلهي للخلاص من العبودية وينحصر في الدعاء بالهدم المبذول للأجداد القدماء.

ولما للفصل الثالث من طليعة خاصة حيث يتحدث عن عيد رأس السنة. قدمت المؤلف هذا العديد بطريقة مختلفة عما سبق حيث بدأت بالحديث عن التقويم العبري موضحة أنه تقويم شمسي قمري حيث يعتمد على التقويم الشمسي في حساب السنة ويعتمد على القمر في معرفة بداية الشهر والفرق بين السنة الشمسية والقمرية هو من عشرة إلى أحد عشر يوماً مما يمهّد لوجود وهذا يجعل هناك شهراً إضافياً كل ثلاث سنوات.

ثم تستطرد المؤلف بنفس طريقتها في الفصول السابعة. ويأتي الفصل الرابع عن عيد الغفران (ص ٨٦:٧٥) حيث أبحث المؤلف نفس طريقتها فهي تشيد بالبيان وتشير في نهاية الفصل إلى أن تأصيل تلك الطقوس يربطها بالأصل التاريخي لليهود وهو الخروج من مصر وتوضح إلى أن اليهود يؤمنون بأن يوم الغفران هو اليوم الذي سيظهر فيه بفقران ذنبيهم.

وهو عيد الحنوكا يأتي الفصل الخامس (ص ٩٦:٨٧) وتشير المؤلف إلى أن الحنوكا تعني التطهير وقد مرست طقوس تطهير العيد في عهد سليمان كما ربطوا اليهود بين عيد الحنوكا وعيد السكوت والخروج من مصر باعتباره السكوت المتأخر وقد اكتسب الاسم دلالات رمزية تعني تطهير الديانة اليهودية من المبادئ الإغريقية بعد انتصارات المكابيين على السلوقيين الذين حكموا فلسطين عام ١٦٥ ق-م.

ويعد استعراض الطقوس المتعلقة بهذا العيد تخلص المؤلف إلى أن احتفالات الحنوكا احتمالات ارتبطت بكسوف الشمس وخسوف القمر وارتبطت بنمو النبات ولذلك يدخل في عناصر الاحتفال، وبذلك استطاع الفكر اليهودي أن يخلق فلكلوراً خاصاً للذكر دائماً بتاريخ الشعب اليهودي حتى لو كان هذا التاريخ أسطورياً (ص ٩٤).

وفي الفصل السادس والأخير (ص ٩٧:١١٤) تتحدث المؤلف عن عيد البوريم، والبوريم هي كلمة فارسية تعني فرعة وهي تشير إلى القرعة التي أجراها هامان لاختيار اليوم المناسب لذبح اليهود، وهو عيد يرتبط بعيد يوناني قديم يتم فيه احتفالات بارسيل الخمر الجديدة وتورد أسماء هذا العيد في أماكن متفرقة.

كما تورد المؤلف قصة الصراع بين مردخاي وهامان هيستصرد هامان مرسوم ملكياً بإبادة كل اليهود في فارس وهذه القصة تقدم صورة عن الاتصال الثقافي بين اليهود والشعوب الأخرى.

ويعد أن تتناول المؤلف الملقوس والصلاة تشير إلى أن طقوس عيد الحنوكا تميزت بالطابع الوقور بينما تميزت في عيد البوريم بالفرح والصخب وذلك لأن الفكر اليهودي يربط بين شهر آذار/مارس والفرح لأنه الشهر الذي ولد ومات فيه موسى عليه السلام.

تطور السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين

وهذه العناصر هي الوحدات الدولية، والبنیان الدولي والمؤسسات الدولية والعمليات السياسية الدولية.

كما قسم الكاتب تطور السياسة الدولية منذ مؤتمر فيينا سنة ١٨١٥ حتى نهاية الحرب الباردة إلى عشر فترات تاريخية طبقاً لمعيار محوري هو وجود نقطة تحول جذرية في أحد عناصر النسق الدولي. وينتقل الكاتب إلى الفصل الثاني الذي يحمل عنوان «السياسة الدولية من مؤتمر وستفاليا حتى مؤتمر فيينا (١٦٤٨ - ١٨١٥) مستعرضاً القوى الأساسية التي أثرت في حركة السياسة الدولية منذ منتصف القرن السابع عشر ولحركة الدول القائمة في السياسة الدولية بهدف التعرف على ماهية تلك الدول وشكل تفاعلاتها وقد ركز الكاتب معجم السيد سليم علي ثائر السياسة الدولية منذ منتصف القرن التاسع عشر بعدد من الثورات العلمية والفكرية هي الثورة المنطلقة من المنهج العلمي، وما صاحبها من تفيرات فكرية جذرية، ثم الثورة الصناعية، ولما كانت هذه الثورات قد تركزت في أوروبا، فإن تلك الثورة أصبحت هي قاطرة السياسة الدولية كما أدت هذه الثورات إلى نشوء الظاهرة الاستعمارية واختلال التوازن الأوروبي لصالح الدول القائمة للثورة الصناعية والنشوء الفكرية الاشتراكية، وقد تم ذلك كله في أوروبا.

ويرى الكاتب أن الدول الأوروبية خلال تلك الفترة وحتى نشوب الثورة الفرنسية كانت تمثل قيادة التماسك الدولي في إطار من نظام توازن القوى الذي كانت بريطانيا، وفرنسا والنمسا وبروسيا حيث كانت بريطانيا تملك بتناسيته.

وفي الفصل الثالث «السياسة الدولية من مؤتمر فيينا وحتى حرب القرم (١٨١٥ - ١٨٥٦) يستهل الكاتب مقمته بالحديث عن اراءصاص التحول منذ ثورات سنة ١٨٤٨ ولكنها اكتملت مع نشوب حرب القرم سنة ١٨٥٦ حيث كانت التفاعلات الدولية محدودة من الدول الكبرى وهي بريطانيا وفرنسا والنمسا وروسيا وبروسيا وتميزت تلك الفترة بظهور دول جديدة كإيطاليا واليونان والبرازيل وبنية دول أمريكا اللاتينية وإلبيريا. بيد أن تأثير تلك الوحدات في السياسة الدولية كان ضئيلاً.

من ناحية ثانية اتسم البنیان الدولي العام في تلك الفترة بتعدد الأقطاب، فلم تكن القوة النسيبة رأى من الأقطاب الخمس تسمح له بالهيمنة الكاملة على السياسة الدولية - مقابل الهيمنة البريطانية على المسائل الاستعمارية، كان تقود بريطانيا في أوروبا محدوداً ومقتصراً على المحافظة على توازن القوى.

كما اتصرت المؤسسة الدولية على مجموعة الاتفاقات الجماعية والثنائية بين الدول الكبرى وبين تلك الدول والدول الصغرى، وعلى بعض المؤتمرات الدولية واللجان التنهية الدولية.

ومن أمثلة ذلك اتفاقية أدنبرة سنة ١٨٢٦، واتفاقية انكباسكي سنة ١٨٢٣، ومساعدة لندن ١٨٤٠، واتفاقات ناكين سنة ١٨٤٢، وغيرها.

ولملاحظ أن هذه الاتفاقات الدولية كانت في معظمها بمثابة تقنين

في كتابة الأخير تطور
السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر
والعشرين، يطالنا د. محمد السيد سليم مقراً التحولات
الفضلية والمعالم الكبرى للسياسة الدولية من خلال تطور
السياسة الدولية خلال الحقبة الممتدة من ١٨١٥ حيث
إنعقاد مؤتمر فيينا - وحتى ١٩٩١ حيث تعكك
الاتحاد السوفيتي.

ومعرض الكتاب لتطور السياسة الدولية في إطار المفهوم المستبد
من نظرية العلاقات الدولية بعد عرض النماذج التي سبق استخدامها
لدراسة هذا التطور.

كما تم تقسيم الفترة الزمنية التي يغطيها الكتاب استهلالاً إلى
تحديد نقاط التحول المحورية في السياسة الدولية، مع رصد
الخصائص العامة للسياسة الدولية في القرنين التاليين للحرب
العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية.

ويتضمن الكتاب خمسة عشر فصلاً تشمل فصلاً يوضح الإطار
المفاهيمي للدراسة، وفصلاً ثانياً يخصص تطور السياسة الدولية والقوى
المؤثرة فيها منذ صلح وستفاليا سنة ١٦٤٨ وحتى مؤتمر فيينا، وفصلاً
خاتماً يعرض لمآل تطور السياسة الدولية بعد نهاية الاتحاد
السوفيتي، أي في عصر القطبية الأحادية، والعولمة. مع خاتمة عامة
توضح الاتجاهات العامة والدلالات النظرية لتطور السياسة الدولية
عبر القرنين التاسع عشر والعشرين والدروس المستفادة منها.

كذلك يشمل الكتاب مجموعة من الوثائق المهمة التي تتضمن أهم
الاتفاقيات والمعاهدات التي أثرت في تطور السياسة الدولية خلال
القرنين التاسع عشر والعشرين.

ويبدأ الفصل الأول «الإطار التحليلي لدراسة تطور السياسة
الدولية، حيث يتناول الكاتب في هذا الفصل موضوع تطور السياسة
الدولية حيث عرفها الكاتب بأنها مجموعة البرامج التي تسعى من
خلالها الوحدات الدولية إلى التأثير في بعضها وفي النسق الدولي
بشكل يؤدي إلى خلق مناخ موات لتحقيق أهدافها وهي بذلك تتسم
بطبيعتها التفاعلية وبمشاركة وحدات دولية متنوعة في تفاعلاتها كما
يراهما الكاتب.

لذلك قدم الكاتب إطاراً منهجياً يركز على فهم السياسة الدولية
من خلال التعرف على العناصر الأساسية للنسق الدولي في مرحلة
تاريخية، بمعنى مضمون تلك العناصر، وكيفية تفاعلها.



مركز الدراسات والبحوث
في تاريخ وحضارة العرب

تطور السياسة الدولية

في القرنين التاسع عشر والعشرين

تأليف

الدكتور / محمد السيد سليم

لستاذ

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

الكتاب: تطور السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين

تأليف: محمد السيد سليم

القاهرة ٢٠٠٢

الأساسية في السياسة الدولية في الفترة اللاحقة للحرب، ويمكن إجمال هذه التطورات في خمسة تغيرات رئيسية هي: «عالمية» السياسة الدولية، وتزايد أهمية العوامل الاقتصادية في السياسة الدولية واختلال التوازن الدولي وتغيير النظم السياسية في بعض الدول الأوروبية وانتشار الحركات والتنظيمات الشمولية ونماذج تأثير الحركات القومية في البلاد الإفريقية والآسيوية.

فقد فقدت أوروبا دورها المركزي في السياسة الدولية وصعدت قوى جديدة، كما صعدت أهمية البعد الاقتصادي في السياسة الدولية نتيجة الأزمات الاقتصادية الناشئة عن الحرب العالمية الأولى وقد ظلت أهمية هذا العامل تتزايد حتى أصبح يمثل بعداً مهماً في تطور السياسة الدولية.

لهيمنة الدول الخمس الكبرى على السياسة الدولية.

وناقى للفصل السادس «السياسة الدولية من سقوط بسمارك وحتى نشوب الحرب العالمية الأولى (١٨٩٠ - ١٩١٤) حيث يرى الكاتب د. محمد السيد سليم بأن هذه الفترة لم تتميز بظهور دول مهمة في السياسة الدولية وإنما تميزت ببلورة استقطاب دولي عالمي ثنائي نتج عن إلغاء الإمبراطور غليوم الثاني معاهدة الضمانات مع روسيا سنة ١٨٩٠ بعد خروج بسمارك من السلطة ومن ثم نشأ كتكتل ثنائي عالمي من مجموعة دول الحلف الثلاثي التي تضم ألمانيا والنمسا والمجر وإيطاليا ومجموعة دول الوفاق الثلاثي، والتي كانت تضم فرنسا وبريطانيا وروسيا ومعهما اليابان وقد تبلور هذا التكتل من خلال سلسلة من الاتفاقيات التي اختلطت فيها المحالفات الدولية بالقضايا الاستعمارية.

كما أن الولايات المتحدة لم تتوان عن توسيع نطاق توسعها الاستعماري في أمريكا الجنوبية والبحر الكاريبي من خلال تدخلها في النزاع البريطاني - الفنزويلي سنة ١٨٩٥ وشن الحرب على إسبانيا سنة ١٨٩٨ للاستيلاء على ممتلكاتها الاستعمارية وأهمها كوبا والفلبين وتوقيع اتفاقية هاي - بونوفاريلا مع بنما سنة ١٩٠٢ لحفر قناة بنما بعد فصل إقليم بنما التابع لكولومبيا وتحويله إلى دولة مستقلة تابعة لها.

أما نقطة التحول في السياسة الدولية نحو نشوب الحرب العالمية الأولى كما أوضحها الكاتب في نهاية الفصل السادس فجاءت سنة ١٩٠٨ حينما ضمت النمسا والمجر إقليم البوسنة والهرسك فقد عمق القرار النمساوي المجري من إلقاء المجرين - البوسنيون كما أدى إلى تحول الأحلاف الدولية إلى أحلاف هجومية كما أدى إلى تضامن الدول البلقانية في إطار «العصبة البلقانية» ضد الدولة العثمانية، مما أدى إلى نشوب الحرب البلقانية الأولى ضد الدول العثمانية سنة ١٩١٢ ثم الحرب البلقانية الثانية بين دول العصبة ذاتها. وقد أدت الحرب الأخيرة إلى زيادة قوة صربيا وتحويلها إلى شبه حرب دعائية هجومية ضد النمسا والمجر مما شكل مقدمة لنشوب الحرب العالمية الأولى.

«أما الحرب العالمية الأولى وتسويتها (١٩١٤ - ١٩١٩) فهو عنوان الفصل السابع حيث يؤكد كاتبنا محمد السيد سليم على أن الحرب العالمية الأولى قد غيرت كل عناصر النظم الدولي. فقد سقطت الإمبراطوريات النمساوية المجرية، والعثمانية والروسية وظهرت دول جديدة وتغيرت البنية الثنائية للنظام الدولي بهزيمة دول الحلف الثلاثي.

ولفترة قصيرة أصبح الصين واليابان الدولتين بئيلاً أحاديي تسلط عليه الدول المستعمرة حتى بدا الصراع بينها كذلك سقطت النظم الإمبراطورية الدكتاتورية، إلى هابسبورج في النمسا وآل موهنلرن في ألمانيا وآل رومانوف في روسيا وآل عثمان في الدولة العثمانية.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثامن: «الخصائص العامة للسياسة الدولية في فترة ما بين الحربين العالميتين». حيث أدت التفاعلات الدولية التي حدثت إبان الحرب العالمية الأولى إلى مجموعة التطورات

١٩٣٢ وحتى ١٩٣٩، حيث تميزت السنوات العمت السابقة على نشوب الحرب العالمية الثانية بأربع ظواهر رئيسية هي الاستقطاب العالمي الثلاثي، والمياسمات التوسعية لدول المحور، وسباق التسلح الأوروبي وفشل عصبة الأمم في حماية الأمن الجماعي العالمي مما خلق المناخ المواتي لنشوب الحرب العالمية الثانية.

وهي «محاولة إعادة تشكيل النظام العالمي (١٩٣٩ - ١٩٩٥) والحرب العالمية الثانية، يمدد الكاتب لنا في الفصل الثاني عشر تعدد التفسيرات لأسباب نشوب الحرب العالمية الثانية وذلك طبقاً للزاوية التي يركز عليها كل باحث.. بعضهم عزى نشوب الحرب إلى الدول المتحالفة إما لمجزها عن فهم المطالب الألمانية أو سوء تقديرها للاستراتيجية الألمانية. أو لسياسيتها إزاء صعود الأطماع الألمانية أو لاتباعها سياسة «الاسترضاء» تجاه ألمانيا.

بينما يفسر البعض الآخر نشوب الحرب في ضوء التكوين البنوي للمجتمع الألماني، أو الخصائص الشخصية لتهتر.

هذا، في الوقت الذي يركز فيه بعض الباحثين على مسئولية البنهان الدولي الثلاثي، البنى سبق نشوب الحرب.

بينما يرحب الكاتب أن يكون نشوب الحرب العالمية الثانية ناشئاً عن التفسيرات المتعددة التي انتهت إليها الجذبة العالمية الأولى والتطلعات الإقليمية التوسعية لدول المحور، وعدم توازن التحالفات الدولية بالإضافة إلى الخصائص الشخصية والمقائد السياسية لتهيدات دول المحور.

بينما تم عقد تسويات مع الدول الحليفة الصغيرة تضمنت هي إعطائهم مكافآت وهي بما تم مع بولندا وتشيكوسلوفاكيا، والصين كذلك أنتعرت الحرب عن انهيار عصبة الأمم للتحدة وإنشاء الأمم المتحدة وانطلاق المؤسسة الاقتصادية العالمية ممثلة في إنشاء صندوق النقد الدولي والبنك الدولي للإنشاء والتعمير والاتفاقية العامة للتجارة والتنمية وإنطلاق المؤسسة الإقليمية ممثلة في إنشاء جامعة الدول العربية.

ويصل بنا الكاتب إلى الخصائص العامة للسياسة الدولية من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الاتحاد السوفيتي (١٩٤٥ - ١٩٩١) في الفصل الثالث عشر حيث شهدت تلك الفترة تقدماً علمياً وتكنولوجياً غير مسبوق تمثل في ثورة المعلومات والاتصالات، وهي الثورة التي حولت التسق العالمي إلى «قرية عالمية» وإلى تحول التوازن العالمي تدريجياً لصالح القوى المانكة لتنامية تلك الثورة وهي الولايات المتحدة واليابان، وإلى بروز ظاهرة الاعتماد المتبادل في السياسة الدولية.

وقد تضمنت تلك الظاهرة تنوع وتعاطف أهمية القضايا الاقتصادية وتسييس السياسة الدولية.

من ناحية أخرى دخل العامل النووي لأول مرة في السياسة الدولية وترتب على ذلك بروز ظاهرة توازن الرعب خصوصاً مع امتلاك أدوات نقل القنبلة النووية إلى أرض الخصم، مما أدى إلى استحالة نشوب حرب عالمية ثالثة على غرار الحربين العالميتين الأولى والثانية برغم أن التسق العالمي استم أيضاً بالثالثية القطبية على غرار ما كان قائماً

ومن ناحية أخرى فقد اختل التوازن الدولي الثلاثي الذي ميز السياسة الدولية قبل الحرب وكان هذا الاختلال لصالح فرنسا في أوروبا واليابان في شرقى آسيا، مما كان له أثره في السياسة الدولية بعد الحرب.

ونتيجة لظهور النظم والحركات الشمولية لأول مرة زادت أهمية العامل الأيديولوجي في السياسة الدولية كما بد انحسار الظاهرة الاستعمارية لأول مرة بعد الحرب العالمية الأولى نتيجة تعاطف المد القومي في آسيا وإفريقيا وظهور دول جديدة وحركات قومية في الفترتين.

ورغم قصر الفترة الزمنية المحصورة بين الحربين العالميتين فإنها كانت فترة ثرية بالأحداث الكبرى لذلك قسم الكاتب هذه الفترة إلى ثلاث فترات وهي السنوات العشر التالية للحرب والممتدة حتى اندلاع الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٢٩ وفترة الأزمة ذاتها حتى سنة ١٩٣٢، ثم الفترة التكوينية التي سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩.

أما في الفصل التاسع «السياسة الدولية منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى (١٩١٩ - ١٩٣٩)» فهتقال في الكاتب تطور السياسة الدولية في تلك الفترة من خلال تصاعد الحركات القومية في القارتين ونشوء نظام جديد للاستقطاب الدولي قاده فرنسا وإيطاليا.

كذلك حدثت تحولات كبرى في إدوار ألمانيا، والاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة والصين، فاحتجت الولايات المتحدة إلى تأكيد استقلاليتها الدولية فطلبت دوراً اقتصادياً مهماً في أوروبا، وركزت على التدخل في شؤون أمريكا اللاتينية كذلك فقد عملت الولايات المتحدة على تقليص الدور الياباني في السياسة الدولية مما أدى إلى صعود الصراع الياباني - الأمريكي في المحيط الهادي.

ويبقى الكوض على الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى (١٩٢٩ - ١٩٣٢) وذلك في الفصل العاشر حيث يشير إلى تزايد أهمية العامل الاقتصادي في السياسة الدولية في فترة ما بين الحربين ويمرض الكاتب لنشأة وأسباب تطور الأزمة وآثارها في السياسة الدولية مشيراً إلى المؤسسة الدولية الوحيدة التي نشأت خلال تلك الفترة وهي الكومنولث البريطاني.

هكان اندلاع الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٢٩ تصبيراً عن الاختلالات الاقتصادية في النظام الرأسمالي، أو في النظام الاقتصادي الذي أفرزته وقد كانت الأزمة الاقتصادية الكبرى أول أزمة تتسم بطابع الشمولية لمختلف جوانب الحياة الاقتصادية وتمتد مكانها إلى كل أنحاء العالم.

وقد أدت الأزمة إلى تغيرات أيديولوجية كبرى تمثلت في تحول الرأسمالية نحو مفهوم الدولة التي تتدخل بوظيفة اجتماعية لحماية الطبقات الدنيا كما تجسدت في بروز الأيديولوجية النازية في ألمانيا وكانت الأخيرة من أبرز الدول التي عانت من آثار تلك الأزمة.

وفي الفصل الحادي عشر بين الكاتب الصراعات التي بلورت والطريق إلى الحرب العالمية الثالثة تطور السياسة الدولية من عام

اقتصادية وسياسية وثقافية حيث البعد الاقتصادي يدور حول فتح الأسواق وتحرير التجارة الدولية وبالذات من اتجاه الشمال إلى الجنوب أما البعد السياسي فيركز على تخطي سياسة الدول، وتطبيق مفهوم إجراءات بناء الثقة في حل الصراعات الدولية التي تتطوى على مطالب لدول الجنوب، وتنظيم دور حلف الأطلنطي على حساب الأمم المتحدة وبدور البعد الثقافي حول اعتبار القيم القريبة بمثابة القيم المعتمدة للتعامل.

وفي خاتمة الكتاب يرى د. محمد السيد سليم أن العرب ظلوا جزءاً من عالم إسلامي أكبر حتى سقوط الدولة العثمانية وأن الدور العربي المستقل في السياسة الدولية لم يظهر إلا مع نهاية تلك الدولة بعد الحرب المالية الأولى.

كما أن دورهم في إطار العالم الإسلامي كان قد انتهى مع سقوط الدول العباسية سنة ١٢٥٦ ثم سقوط غرناطة في الأندلس سنة ١٤٩٢.

وفي القرن العشرين ارتكب العرب خطيئتين استراتيجيتين كبيرتين أولهما هو التحالف مع القوى الاستعمارية الأوروبية ضد الدولة العثمانية وهو الذي بدأ بتقسيم المشرق العربي، وإثارة «إسرائيل».

أما الخطأ الثاني فهو دعم الولايات المتحدة في حربها الأفغانية ضد الاتحاد السوفيتي مما أدى إلى سقوط الأخير وانفراد الأولى بالهيمنة على التمسك المالي وإيقاظها سبيلها إلى فرض إرادتها على الدول العربية فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

ومن المسلم به أن الدولة العثمانية ارتكبت مظالم في المشرق العربي كما أنها كانت قد بدأت تشهد ضيعة قومية تركية على حساب العرب. كما أن الاتحاد السوفيتي كان يمتدق بالأيديولوجية غير مقبولة عربياً مما يفسر وربما يبرر التصرف العربي إزاء العثمانيين والسوفيت.

بيد أن الدول تحسب قراراتها ليس فقط في الإطار القصير الأمد ولكن أيضاً في إطار نتائجها طويلة الأمد.

فرغم أن الطرف الغربي بدا أنه قد حقق مكاسب قصيرة الأمد بعد الحرب المالية الأولى وبعد نهاية نظام القطبية الثنائية إلا أن تلك المكاسب كانت محدودة بالمقارنة بالنتائج طويلة الأمد.

أما فيما يتعلق بالعالم الإسلامي فإن خبرة تطور السياسة الدولية تدل على أن انقسام هذا العالم طوال القرن التاسع عشر كان من أهم عوامل ضعف دوره في تلك السياسة وتحوله إلى هدف للتوسع الاستعماري حيث يشير الكاتب إلى خبرة الصراعات الفارسية - العثمانية طوال القرن التاسع عشر.

وأخيراً فإن دراسة تطور السياسة الدولية تشير إلى أن سياقات التسلح هي أحد العوامل المهمة في احتمال نشوب الحروب بين الدول، صحيح أن سياق التسلح هو نتيجة للتوتر بين الدول، ولكن ما أن نشأ سياق التسلح حتى يصبح بذاته عنصراً مؤثراً على تصاعد احتمالات الحرب بينها فقد سبق الحربيين الماليين الأولى والثانية سباقات التسلح أسهمت في تعظيم شعور الدول بقدرتها على خوض الحروب،

سلمى سرحان

فهيال الحربيين.

ومن ناحية ثالثة فقد تزايد تأثير العامل الأيديولوجي على السياسة الدولية فقد نشأ صراع أيديولوجي بين الشرق والغرب حول أفضلية النموذجين الاشتراكي والرأسمالي، ونشأ صراع داخل المعسكر الاشتراكي بين الاتحاد السوفيتي والصين الشعبية حول التفسير الصحيح للماركسية اللينينية إلا أنه مع بداية السبعينات بدأ تأثير العامل الأيديولوجي في التضاؤل نتيجة التحديت الجديدة التي أسفر عنها التطور التكنولوجي.

ولكن برز إلى السطح تأثير آخر للأيديولوجية تمثل في صعود الأيديولوجية الدينية. وكما برز إلى السطح أيضاً أزمة النموذج الاشتراكي التي أدت إلى سقوط الكتلة الاشتراكية، وإن كانت تلك الأزمة قد حدثت بشكل صامت، ولكنها تفجرت بشكل مدو هي نهاية الحقيقة.

ويختتم الكاتب الفصل الثالث عشر بقوله إن تلك الحقيقة قد شهدت تعاطف حركات التحرر الوطني في آسيا وإفريقيا مما أسفر عن استقلال غالبية الساحقة من دول القارتين.

وفي خضم عرض مبسوط لهذا الكتاب يجتاز الكاتب لمرس السياسة الدولية إلى نهاية الحرب العالمية الثانية حتى نهاية الاتحاد السوفيتي (١٩٤٥-١٩٩١) حيث انقسمت هذه الفترة إلى ثلاث المراحل الأولى إلى إعادة تأهيل دول المحور المهزومة وإعادة ادماجها، وكانت تلك المرحلة أكثر مراحل تطور السياسة الدولية ثراء، وتوعاً ويرجع ذلك إلى التحول النوعي في السياسة الدولية الذي شهدته تلك المرحلة في كل أبعاد النسق الدولي.

من ناحية ثانية اتخذ البنيان المالي شكل القطبية الثنائية فقد نشأت الكتلة الشرقية بزعامة الاتحاد السوفيتي أو الكتلة الغربية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية بموجب مجموعة من الأحلاف والمنظمات الدولية.

وفي نهاية تلك الحقبة ظهور مبدأ «الإقليمية الجديدة» والذي مثل تطوراً جذرياً بشكل غير مسبوق، بيد أن التطور الأهم الذي شهدته تلك المرحلة في ختامها كان هو نهاية الكتلة الشرقية والاتحاد السوفيتي وقد أدى هذا التطور إلى تغير جذري جديد. وقد أدى ذلك «هذا التطور» إلى تغير جذري جديد في البنيان الدولي.

وفي النهاية يصل بنا الكاتب بين الفصول الخامس عشر والأخير «السياسة الدولية في عصر القطبية الأحادية والموت» حيث يمثل عام ١٩٩١ نقطة مفصلية في تطور السياسة الدولية حيث تم توقيع ميثاق باريس الذي ينهي رسمياً الحرب الباردة في إطار مؤتمر الأمن والتعاون الأوروبي، وفي هذا العام تم حل المؤسسات السياسية والعسكرية للكتلة الشرقية كما اختفى الاتحاد السوفيتي من الوجود. هذا في الوقت الذي استمرت فيه مؤسسات الكتلة الغربية بل تطورت وترتب على ذلك ظهور دول جديدة على أنقاض الكتلة الشرقية والاتحاد السوفيتي ونهاية عملية توازن الرعب، تسوية عدد من القضايا الدولية بالشروط الأمريكية، ومعvoidة البدائل المتاحة أمام دول الجنوب.

وأهم ما برز في تلك المرحلة هي عملية العولمة وهي ذات أبعاد

إصدارات

عمرو يوسف

أحمد إبراهيم الفقيه



الكتاب: الثلاثية الروائية صاحبه،
مسنودة أخرى: هذه تحوم مملكتي، نقى
تضيه امرأة واحدة
المؤلف: أحمد إبراهيم الفقيه
الناشر: المركز المصري العربي



الكتاب: محمد عويس الإبداع والثورة
المؤلف: عز الدين نجيب
تقديم: مصطفى عبد المعطي
الناشر: سلسلة أفاق الفن التشكيلي

هذا الكتاب يسمى لرسم بورتريه
لسيرة رائد الواقعية الاشتراكية في
التصوير المصري المعاصر محمد
عويس ويتتبع مسيرته نحو الانحياز
للإنسان «العامل» الساعي لقد
أفضل، ويتضمن الكتاب ثلاثة أجزاء
عن الإبداع والشورى وتعليقات
تحليلية ووثائق نقدية على أعماله
وأخيراً صور لرواحته.

هذا عمل كبير وفلانت وشاعري
وثائق إلى حد كبير تكشف عن
كاتب مقتدر مسيطر على أدواته
خبير بفنه - كما يقول الروائي
الكبير خيري شلبي - وهذه الثلاثية
الروائية تمثل علامة للبحث عن
طريق آخر لفهم أزمة الذات
وتحقيق هوية وطنية عربية للكتابة
الروائية، وتنسج - بتواصلها مع
التراث المصري - وجوارها مع
الحياة، أسطورة تتقاطع مع ألف
ليلة وليلة.



الكتاب: الخطاب الروائي عند غسان
كفاني - دراسة أسطورية
المؤلف: منار حسن فتح الباب
الناشر: سلسلة كتابات نقدية

موضوع هذا الكتاب هو دراسة
معاور المضمون والبناء الروائي عند
غسان كفاني الذي ينتج نصاً شياً
فلسطينياً يحقق رسالة حضارية
ويثبت وجوده في مواجهة الخطة
الصهيونية التي تستهدف سحق
التراث الفلسطيني قديمه وحديثه
وقد اختارت الباحثة روايات غسان
باعتبارها خير ممثل لنضال هذا
الإنسان للإنسان بصفة عامة،
ولتواضهر وعي الروائي بدور «الفن»
كوسيلة ممارسة اجتماعية حضارية
إنسانية.

وتضم الدراسة محاور عن
ثنائية الأرض والمرأة في خطابه
الروائي وجديلة الثبات والتحول في
محوري الموت والبعث، وأخيراً بنية
التشكيل الثلاثي للخطاب الروائي.



الكتاب: المسألة الهمجية - رواية
المؤلف: جميل عطية إبراهيم
الناشر: دار ميريت

على خلفية اتفاقيات جنيف
والقانون الإنساني الدولي وتشكيل
محاكم جرائم الحرب ومباحثات
السلام في البوسنة والهرسك تدور
أحداث هذه الرواية وتتسحرك
الشخصيات بين عالم الواقع وعالم
لوحة الدكتوراة سلمى مرجان التي
تولد وتكتمل شيئاً فشيئاً فيتأرجح
القارئ على حافة سؤال عن عيشة
الواقع وحقيقة الفن في عالم
يتسمرق، وهي هذه الرواية ينسج
جميل عطية إبراهيم لوحة موزاييك
متداخلة تترك القارئ على حافة
أسئلة عدة عن واقع معجون يعيش
فيه شخوص يجادلون إضافة
المساحات السوداء وطوال الوقت
يبحثون عن العدل.



بانوراما الحركة العمالية المناهضة
العولمة
خالد الفخري
صدر مؤخرًا ضمن سلسلة كراسات
مستقبلية..

عبد خاص يتناول بانوراما الحركة العمالية المناهضة العولمة وتحديات ما بعد 11 سبتمبر يطوف بنا خالد الفخري عبر صفحات هذا العدد من كراسات مستقبلية في أدبيات مناهضة العولمة الشرسة، التي تدعو إلى عولمة إنسانية رحبة، وترجع أهمية هذه الوثيقة المهمة، إلى أن هذه الأدبيات لم يتج لفسراء الاطلاع عليها، خصوصاً وأن مصادرنا على مواقع الإنترنت غير متاحة للقاعدة المريضة من طلاب المعرفة.. والجدير بالذكر أن سلسلة «كراسات استراتيجية»، هي سلسلة غير دورية تصدرها المكتبة الأكاديمية وتغني بتقديم الاجتهادات الفكرية والعلمية ذات التوجه المستقبلي ويراى تحريرها د. أحمد شوقي.



الكتاب: نهج الممر
المؤلف: أحمد حمروش
النشر: روافع السير الذاتية - مكتبة الأسرة.

نادراً ما يمتزج سيرة حياة شخص «مقيمة أمية» ولكن هذا ما حدث في سيرة المناضل أحمد حمروش التي كتبها بنفسه في أربعة وعشرين فصلاً، تدخل ملامح الميلاد والنشأة ومسيرته نحو الانضمام لحركات مقاومة الاحتلال ونقله ما بين الحركات الشيوعية المصرية ودخوله عالم الصحافة وائر انضمامه لمنظمة حدثت في توجيهاته السياسية، ودوره، في حركة الجيش إبان ثورة يوليو، وهو كتاب يقدم عرضاً لتاريخ مصر من موقع «شاهد عيان» على إرغاصات الثورة وتجلياتها.



اسم الكتاب: فرنسا التي تسقط
المؤلف: نيكولا بافرانز
النشر: بيران - باريس

أثار كتاب الموزج والمحامى الفرنسي نيكولا بافرانز عن افول فرنسا ردود فعل واسعة وجدلاً في الأوساط الأكاديمية والإعلامية والسياسية الفرنسية وحاز على تغطية إعلامية نادرة لكونه يمالج موضوعاً حساساً ألا وهو مكانة وقوة فرنسا لاسيما وأن الكتاب صدر في هذا الظرف المصير والمتحول من العلاقات الدولية مع الفوز الأميركي للمراق وتدايعاته على النظام العالمي، إضافة إلى هذه العوامل الموضوعية تثير أدبيات الأفول صموماً، مهما كان المعنى بالأفول، نقاشاً دائماً وفورياً في الأوساط الأكاديمية والسياسية. وقد حقق كتاب بافرانز الذي خرج إلى الأسواق في شهر سبتمبر /أيلول الماضي، أحد أكبر مبيعات الكتب الفرنسية الصادرة في مطلع الموسم ٢٠٠٠/٢٠٠١.



الكتاب: صورة الرجل في القصة
القصة: الحركة العمالية المناهضة
المؤلف: خالد الفخري
النشر: روافع السير الذاتية - مكتبة الأسرة.

تفخر الجزيرة العربية - عادة - بشعرائها، ويسمى نقادها الآن لائقاء الضوء على الفن الوليد - هناك - وهو القصة القصيرة والرواية، وهذا الكتاب يمثل محاولة جادة لرصد الصورة القصصية للرجل بعدما اهتمت أغلب الدراسات السابقة برصد صورة المرأة وقد حرصت الباحثة على انتقاء المجموعات القصصية التي كتبت عن الرجل السعودي تحديداً - بأقلام نسائية بنسبة الوصول إلى مقارنة في المضمون والأسلوب ومدى اختلاف الرؤية باختلاف جنس مبدعيها، وركزت الدراسة على الإبداعات المستمدة من بداية السبعينات إلى منتصف الثمانينات.

منى كريم أصغر شاعرة عربية

http://monaO.jeeran.com/Page_2.html



أنا عصفورة الساحات، أهلى نذرني للشمس وللطرقا
بمقطع من أغنية فيروز، يواجهك موقع أصغر شاعرة عربية على الإنترنت، منى كريم الهزاع، فى بساطة الموقع تقدم لك الشاعرة أعمالها والتحرير بمالها الشعرى.

جيكور شعلان شريف

<http://www.jaikur.20m.com/index.htm>

فراغ الأعين يتألم على الرمل وعلى أن أموسقه لأعرف معنى غبار هزائنا يصاعد نحو لا أفق
الشاعر العراقي شريف شعلان نموذج للمثقف وقد اكتوى بنار الديكتاتورية، هو واحد من مئات المثقفين الفارين بقصيدتهم من العراق، تمثل تجربته صورة لكثير من الأشجار التي نمت خارج أرضها.



د. صالح سعد

<http://www.angelfire.com/ms/mask>



الناقد والكاتب والمخرج المسرحى د.صالح سعد يقدم عبر صفحته الخاصة حلقة من حلقات نشاط المسرح الجاد كما تطرح مادة الموقع الكثير من الموضوعات والقضايا المسرحية الجادة.

عمر أبو ريشة

<http://www.geocities.com/atrazhi60/ABR/omer.htm>

يقوم موقع الشاعر العربي الكبير عمر أبو ريشة (١٩١٠ - ١٩٩٠) بدور المرجع الشامل لسيرته وأعماله، عبر مجموعة من الأبواب يمكنك أن تتعرف على الشاعر عبر نصوصه وما كتب عنه.



المصالح يعان خراب الهبة المرمية

<http://www.suzanne-alaywan.com/RiyadhSite/RiyadhMain.htm>

غرفة الشاعر
يفتح باب الكلمات ويدخل بخطى خائفة
فى أنحاء الغرفة
بعض قصائد ذائلة
كلمات تتمدد فوق الكرسي
وأخرى تتمايل بالشجب
سنبلة تهرب من بين أصابعه
وطيور تقتحم الشفتين
يرى عشبا نبت فى المكتبة المهمل
ونبها ينبثق من الحائط

عاش الشاعر السوري الشاب رياض الصالح الحسين حياة قصيرة (ولد ١٩٥٤/٢/١٠، وتوفي ١٩٨٢/١١/٢١) أنجز خلالها أربع مجموعات شعرية (خراب الدرة النعوية - أساطير يومية - بسيط كالماء واضح كملقة مسدس - وعلى فى الغابة)، وتمثل صفحته المنبثقة من موقع الشاعرة سوزان عليوان التي أخذت على عاتقها أن تجمع أعماله ونصوصه المتفرقة صفحة مرجعية دقيقة عن الشاعر الراحل، ووردة على قبر الشاعر الموهوب.

المكتبات والمعلومات
<http://www.brananet.com/eng/abn.htm>

ما زالت الجهود الفردية تتقدم خطوة على جهود المؤسسات المصرية التي تتقدم على استحياء، ويعد موقع شبكة إخصائى المكتبات والمعلومات خطوة تضاف للجهود الفردية المتزايدة، تطرح الشبكة نفسها بوصفها أول دورية عربية إلكترونية متخصصة فى المعلومات والمكتبات، وعبر أعضائها التي بلغت خمسة عشر عدداً تقدم الكثير من الموضوعات والأبحاث والمقالات عن المعلومات والمكتبات مما يجعلها بحق مرجعاً له أهميته فى مجال المعلومات والمكتبات.

الاجندة الثقافية

إيمان إدريس

الفقير رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة. احتفال بطه حسين



ضمن احتفالات مصر بالذكرى الثلاثين لرحيل طه حسين وتحت رعاية قطاع الفنون التشكيلية يقيم متحف طه حسين ندوة أسبوعية كل أربعاء «صالون الأربعاء» تحت عنوان «طه حسين... الإرادة والتحدى». ويستضيف الصالون د. محمد الجوادي - والأديب محمد جلال - ود. عزة هيكل - والأستاذ حازم هاشم وتقوم بتقديم الصالون زينب منهى.

الدعوة عامة

اللاثنين: من كل أسبوع تنظم ورشة الزيتون ندوة أسبوعية لمناقشة الأعمال الروائية والشعرية الصادرة حديثاً وتعد الندوات فى تمام السابعة مساءً بمشاركة نخبة من كبار النقاد والأدباء. الثلاثاء: تعود لآتيليه القاهرة الحياة الثقافية ويعقد ندوته الأسبوعية الشهيرة ويخصص هذا الشهر لمناقشة قضايا الحياة الثقافية. الأربعاء: تعقد مجلة أدب ونقد أسبوعياً حلقة نقاشية حول الأعمال الإبداعية الطليعية.

١/١٠



بدء فعاليات أول مؤتمر لإبداعات الطفل بقصر التذوق بسيدى جابر ويناقش محور «ظواهر السحر والخوارق» فى أدب الطفل - هادى بوتر نموذجاً - وشعر الطفل كما سيقام على هامشه معرض لفنون الطفل وأمسيات شعرية للأطفال فقط ويرأس المؤتمر الشاعر أحمد سويلم.

١ - ١/٣٠

احتفال بالعام الواحد بعد المئة من عمر المتحف المصري ويشهد افتتاح القاعة الثانية للمومياءات الملكية ويتضمن ٢٧ مومياء ملكية من وادي الملوك كما ستشهد الاحتفالية مواصلة فرق تدريب الأطفال على الفنون المصرية القديمة.

١/٤:١

يقيم المركز الألماني بالإسكندرية ندوة المسرح المتنقل ويحضر هذه الندوات ممثلو المسرح المستقل من جميع أنحاء أوروبا ومصر كما تقدم عروض مختلفة التي يتم مناقشتها بهدف تبادل الخبرات وتستعد الندوات بالاشتراك مع قسم البرامج بمكتبة الإسكندرية.

١/١٥



تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة حفلها السنوي لإعلان وتكريم الأعمال الفائزة بجوائز المسابقة المركزية ومسابقات النشر الإقليمي الاحتفال يعقد تحت رعاية الفنان فاروق حسني وزير الثقافة وأنس الفقي .

٢/٢١ - ٢/٢٤

افتتح فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب ويتضمن حفل الافتتاح الإعلان عن أسماء الكتب الفائزة بجائزة أفضل إصدارات لهذا العام ٢٠٠٣ في مجال الرواية والشعر والمقالات والكتاب السياسي والدراما الأدبي

رسائل المحيط الثقافي

إلى السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً وسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

الأخ الفاضل الكريم الأستاذ الدكتور/رئيس تحرير المحيط الثقافي
تحية طيبة وبعد
هذه صدور «المحيط الثقافي» وأنا أفكر في إرسال قصيدة أو أكثر من الشعر الفكاهي «الحلُميتشي» وأخشى أن تطرحه جانباً. وعندما فرغت من تبليش الموضوع المرفق بهذه الرسالة كان أمامي - على المكتب - آخر عدد من «المحيط» فأثرت أن أبداً به. ومعه تسأل أرجو إجابتي عنه وهو: هل يجد شعر الفكاهة مكاناً بين صفحاتها؟ أرجو أن تصلني رسالة منكم تحمل دعوة إلى موضوع ترون كما أرجو أن يجد الموضوع المرسل مكاناً بين صفحات المجلة الفنية.

مع دعائنا بدوام التوفيق.
ولكم خالص تحياتي،
أخوكم
الشاعر/ شوقي محمود حسين أبو ناجي
اللقب: أبو تيج/ البريد القرع رقم ٧١٦٤٢
العنوان:
مجلة المحيط:
مجلة المحيط الثقافي ترحب دائماً
بأعمال المبدعين وبكل جديد

المحيط الثقافي نظم سناً وعشرين شعبة ثقافية
ميدل إيست أونلاين
أتمت مجلة «المحيط الثقافي» سنتين من عمرها، وأطلقت سبناً وعشرين شعبة. وقد أكتت ثقافة ميدل إيست أونلاين، المجلة منذ ميلادها. وقامت بنشطة شاملة لكل عدد من أعدادها. انطلاقاً من إيمانها بأن هذه المجلة تفتح أبوابها للمتقنين والمبدعين من جميع الأجيال. ومن جميع المدارس الفنية والفكرية. فضلاً عما نادت به من بالترتات مثلاً بالحاضر والمستقبل. تأسيساً لما نادت به في عدها الأولى الذي صدر في نوفمبر ٢٠٠١. واستطاعت من خلال ذلك أن تقرر سلطان الكلمة. لا كلمة السلطان.
وهذه المناسبة تقدم ثقافة ميدل إيست أونلاين بالتهنئة للسادة المسؤولين عن المجلة وجميع العاملين فيها.
وعضبال العام المثق، والشعبة الأناض.
أحمد فضل شيلول

سعادة الأستاذ الفاضل الدكتور/هشام عبد الفتاح
رئيس تحرير مجلة المحيط
تحية طيبة وبعد
لا يسعني بعد أن طالعت كل هذه الأعداد (٣٦) من المحيط الثقافي التي أثبتت بجدارتها ليس لها مثيل وإمكانية وجود مطبوع دوري منظم يحيط بالفضل بكل شروح المبدع إلا أن أقدم لكم بواهر الشكر المتقد مع المحيط على ما تذللونه من جهد يستحق كل الثناء. راجياً أن والعرفان عن ما تزعم إنتاجه من ملفات ثقافية وإرسالها للمجلة تعلن المجلة عن ما ترمع إنتاجه من ملفات ثقافية وإرسالها للمجلة إنجازاً بفترة كافية ليستثنى للجميع ممن هم على قدر المشاركة بتجهيز أعمالهم بالصورة اللازمة وإرسالها للمجلة محمود عبد الصمد زكريا
عضو اتحاد كتاب مصر
رئيس نادي الأدب بقصر ثقافة مصطفى كامل
مجلة المحيط:
يسعدنا أن نبلغكم أن اقتراحكم مطروح للمناقشة
ونرحب بكافة الاقتراحات.



العشاء الأخير للفنان / رافاييل



المحيط

بشرة وثائقية

العدد السابع والعشرون - يناير ٢٠٠٤